Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 17 (29),
година I,
10 май
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg

За кого се отнася
***Проектът на програма за стимулиране на инвестиции във филмовата индустрия в България* - Любомир Халачев -**
на страница 5

Александър Геров, материалистът мистик
- на страница 8

За интуицията, за опита, за узряването... Разговор с Николай Минчев -
на страница 9

Нотр Дам след пожара. Първи реакции във френската и немската преса -
на страници 10-11



Петък ранна утрин

И ни посети Папата...

Церемониите са телевизионно събитие, което променя всичко в телевизията. Идването на папа в страната ни е превърнато в шоу със строги правила, сякаш се продава с франчайз наръчник като този на „Биг Брадър". Първо Йордан Димитров и Ирина Цонева въздишат, за да разберем колко важно е събитието. Ирина Цонева каза от летището: *всички медии тук тръпнем от тази определена от всички институции като историческа визита*. Деца в носии са снимани в очакване да ги поздрави папата. После по „Нова тв" водеща казва: *България е изстреляла нагоре кариерата на много папи!* А питаният зам.-кмет на София и историк Тодор Чобанов казва: *На много не, но със сигурност на двама*. Следва изобилие от материали за католиците в България.

Всички започват да служат на някакъв измислен телевизионен канон и вярват, че така предават най-добре действителността. А в медиите точно при церемонията не действителността е важна, а разместването на отделните епизоди в разказа за нея. В нашите телевизии единственият начин за разказване беше хронологията. Първо тръгват от папа Йоан Павел II в София, после всички говорят за самолета, в който лети папа Франциск, после един бял човек слиза, после друг черен човек му целува ръка и т.н., и т.н. Действие след действие, докато белият човек заговори. И точно там телевизиите са най-слаби. Защото словото на папа Франциск е най-голямото действие в тая церемония. Но телевизионните хора напират да го обяснят, разнищят, да видят няма ли още нещо под одеждата. И добавят към словото му колко свестен бил Франциск, колко земен и скромен. А след словото на папа Франциск трябваше да оставят време на тукашните земни власти да го чуят – обръщението му беше и към тях. Държавният глава на Ватикана посети центъра за бежанци във „Враждебна" в държава, в която премиерът по никакъв начин не чува посланията, когато става дума за бежанци. Хубаво слово, но май не е чуто, а само видяно по телевизията...

Думите за мир, демографска зима и толерантност бяха омесени в някакъв *папатейнмънт* по „Нова тв". Има тенденция тази медия да стане скоро само кулинарна телевизия с избора си на формати, но този път много се гордееха, че имат репортер в самолета на папата. Толкова много, че чак прякото включване беше: Уау, има седалки в самолет! По-късно все пак видяхме как папа Франциск приема подаръка от репортера на телевизията. На отиване са личните разговори, на връщане щял да даде пресконференция в самолета. Дотогава обаче Аделина Радева и Виктор Николаев са не по стъпките на папата, а направо надничат в чинията му. Готвачът Иван Манчев е повикан по спешност в Раковски да помага на семейството, което готви за папа Франциск и антуража му. Обикновено католическо семейство готви на скромния папа. В последния момент е извикан телевизионен готвач да сложи малко сос от трюфели на ризотото. По БНТ Георги Любенов и Добрина Чешмеджиева водеха студиен разговор за образа на папа Франциск, който щеше да се получи, ако беше кратък. Все пак, имаше няколко изключения – по БНТ това беше интервюто на Цветелина Йорданова с Вим Вендерс, поканен от папа Франциск да направи филм. Вендерс разказваше за страха на Франциск, който се изправя пред вярващи, насочили мобилните си телефони срещу него, и търси малцината, които го гледат очи в очи.

Филмът на Елиана Димитрова обаче не се беше получил за „Кръстът на Ореш". Остана усещане за натрапване на телевизионна вина от авторката, каквато хората в с. Ореш не споделяха. По същия начин посещението на папа Франциск сякаш беше използвано от тукашните журналисти, за да си кажат всичко за „дистанцираността" на българските богослужители, за патриарха, който страни от народа, за провалите на българската църква... Сякаш увисна във въздуха някакво неловко очакване, че като насочат камерите си към папа и патриарх, те ще плеснат с ръце и ще се целунат, внезапно облени от извънмерна светлина. Усещането беше създадено от журналистите. А словото на българския патриарх беше по-скоро припомняне на историята на враждата, вместо на приятелството. Подаръкът на папа Франциск също по-скоро изтъкваше разликите.

Не бяха ясни сравненията, които правеха журналистите с посещението на папа Йоан II. Двете посещения бяха толкова различни! Папа Франциск не беше тук за разговори за единението на двете църкви, а като държавен глава. Само ден след това щеше да отлети за Северна Македония, която има нужда от световно признание. Не стана ясно защо посещението на папата у нас е мислено като реклама за държавата ни. Телевизионните лица виждяха ден, в който да упрекват православната църква, чиито обреди по освещаване на магистрали и великденски ритуали само допреди седмица отразяваха със същия патос, с който днес се кланят на друг идол. Сякаш забравят, че страната е светска. Ани Салич зададе въпроса на говорителя на Българската православна църква защо не се помирят двете църкви и да отслужат двете светейшества заедно служба. На фона на всички предварително измислени въздишки в тоя ден прозвуча толкова автентичен изблик на несъгласие от страна на владиката отец Николай: *Любезна госпожо, имаме си разделение и не можем да отслужим заедно!*

През това време в Златоград другото папа на народа Цветан Цветанов печеше чевермета и се снимаше с носия и два пищова до председателката на Народното събрание, ондулирана в носия. Бе предизвикателство за телевизиите да се раздвоят между това парламентарно езичество и премиерска религия!

Така телевизиите проследиха всяка стъпка на папа Франциск у нас, но по-важното от посещението му – думите – бяха зарити под стъпките на ордите с микрофони и камери, които търчаха след него.

Жана Попова

Ходене по буквите

Илко Димитров. „Приближение“. Поезия. Редактори Биляна Борисова, Калоян Игнатовски. София: ИК КХ – Критика и хуманизъм, 2019 г.

За темповете, с които обичайно работи Илко Димитров, един от емблематичните поети на съвременността, „Приближение“ излиза неочаквано бързо след „Черно“ – неговата поредна антология, която Издателство за поезия „Да“ публикува през есента. В броя от 30 ноември 2018 г. бях писал, че след „Бяло“ от 2008 г. и „Черно“ от 2018 г., очаквам „Сиво“ – мястото, където болката ще е поспряла, капитулирала. „Приближение“ е приближение към това място. А може би Илко вече е пристигнал там? „Какво означава да се радваш,/ когато се радваш, при толкова/ явни поводи за тревога, при толкова смърт?/ Защо намаляват тревогата и скръбта,/ как намаляват, заради кое? Месото/ възстановява здравословния си баланс“, пише той на с. 47 в стихотворението, което най-дълбоко ме развълнува от „Приближение“. Макар в това стихотворение да има много въпросителни знаци, аз ги възприемам като точки. Сиво е мястото, където пред един от най-интелигентните творци вече няма нито въпроси, нито отговори. Той е повече от скръбта си и повече от радостта си, той е интонационно равен, но какво е той, този радикализиран лирически аз? Извънмерен аз. Тривиалното твърдение е, че това е философска поезия. Но къде е ударението? – на философска или на поезия? Философският факултет и Филологическият факултет спорят за Илко. Спорят ли? А Илко принадлежи на Юридическия (имам предвид само символното равнище, разбира се). И затова неизбежно се налага да говорим за съдии. Като че ли имперският съдия на философията и местният съдия на филологията се протягат за него. Не, това не са съвсем метафори: в друга книга на „Критика и хуманизъм“, издател на „Приближение“ – „Интерпретация и социална критика“ от Майкъл Уолзър, иде реч за двама критически персонажи. От една страна е **имперският съдия** в изостанала колония, който стои близо до прогресивните или до универсалните принципи и няма друг интерес, освен да убеди жителите на колонията в своята справедливост. Той е наблюдател, той е дистанциран. Дотук с философията. От другата страна стои местният, **мировият съдия** на литературата, който чете през локални или локализирани принципи, вместо да слага четивото си на Прокрустовото ложе на други четива. Тук няма отстраненост, има любов и грижа. Не надпоставеност, а равнопоставеност на съдията и обвиняемия. Ясно е към кой тип критика клоня аз. Но още по-важно е към кой тип критика клони самият Илко Димитров: а той клони към самокритиката, плод на гигантското напрежение между амбицията да разбере света и амбицията да го приеме. „Приближение“ е самосъд. Самосъд на автор, чиято автомаргинализация го връща в самия център (на невъзможността да кажем какво точно е философия, литература, култура.) И присъдите, които си налага, не, си нанася Илко Димитров, са онези места в крайно нагнетените му текстове, в които той спира да се контролира. Те разпукват, разцъфват текста. И, обратното, тъкмо тези пукнатини правят от Илко Димитров цялостна, неуловима (от един само „факултет“) фигура. Фигура, която полага могъщо усилие за единство на света. И влага храброст в поезията.

М.Б.

От пръв поглед

Пловдив 2019 с филмов омнибус

„7“ (седем кратки истории), 2019, България, 163 минути, омнибус, продуценти Поли Ангелова, Елена Мошолова, Николай Тодоров (съвместно с Пловдив 2019), „Better Nature“ – сценарист и режисьор Ралица Петрова, оператор Кирил Проданов; „Нина“ – сценарист Константин Божанов по идея на Христо Симеонов, режисьор Христо Симеонов, оператор Веселин Христов; „Дом“ – сценарист и режисьор Димитър Кутманов, оператор Диан Загорчинов; „Съвсем като мен“ – сценарист и режисьор Любомир Младенов, оператор Диан Загорчинов; „Химера“ – сценарист и режисьор Павел Г. Веснаков, оператор Орлин Руевски; „Изчезващ вид“ – сценарист и режисьор Николай Тодоров, оператор Кирил Проданов, „Дует“ – сценаристи и режисьори Кристина Грозева и Петър Вълчанов, оператор Кирил Проданов.
Премиера на 19 април в Пловдив

Европейската столица на културата Пловдив вече си има „запечатано време“ – омнибусът „7“, където осем от най-интересните ни млади филмови автори са представили своите визии за живота, любовта, самотата, изкуството, спомените, смъртта в града под тепетата или околностите...

Между остри горни ракурси в **„Better Nature“** Ралица Петрова („Златен леопард“, „Златна роза“ за дебюта „Безбог“ и др.) ни запраща в подножието на Родопите, където солидна група от млади хора релаксира, прегръщайки дървета под инструктажа (на английски) на гебелана (Ангелина Рангелова). 1200 борчета чакат да бъдат засадени. Най-трудолюбива е девойка (Слава Дойчева), която плаче, после намира бомба и на финала прегръща прегъналата се строга дебелана. Между английски и български, с разговори за контрола на нещата и за силата на природата, едри планове на лица, убита змия и горско успокоение сме въведени в нещо като психодрама за наранени души. Интересни са кинематографичните решения, но разказът е рехав.

В **„Нина“** рицарят на социалната будност Христо Симеонов (носител на две „Златни рози“ за късометражен филм: за „Синът“ и „Гората на Димо“) ни показва 13-годишната мургава джебчийка (Пламена Стефанова) в действие. Обикаля гара, заиграва се с куче, спи в едно легло с възрастен мъж (Борислав Русев), а родителите й са в Плевен. Това научаваме, след като е хваната на местопрестъплението, когато свива портфейла на Яна (Маргита Гошева). Хватката на филма е, че, вместо да извика полиция, тя се нахвърля върху човека, който е открил кражбата, и завежда на обяд Нина. На финала, вместо във влака за Плевен, момичето е отново на пловдивската гара. Атмосферата е автентична, както обикновено при Христо Симеонов. Любопитно е, че сценарист е финият изследовател на млади души Константин Божанов.

„Дом“ на Димитър Кутманов (носител на „Златна роза“ за късометражния „Ecce homo“) е живописно и ярко кинематографично наблюдение на млад мъж (Йордан Чичиков, обикновено в гръб) из пустота – на стария Пловдив или индустриална зона, с кола или чанта. Междувременно виждаме три млади жени, момченце (Андрей Младенов) и възрастен мъж (Димитър Кутманов-старши, дядо на автора) – призрачни обитатели на удивителна стара къща. Олхузени фасади, разгрънкана кола, църковна колонада... Младият мъж блуждае ли, блуждае – из града, покрай кино “Космос”, дома на спомените си, пред огледало, а зад кадър звучи ту далечна музика, на места смесвана с кучешки лай, ту чуруликане, ту приглушена ария. Заснет с натурщици и две римуващи се димящи цигари, без нито дума, филмът е пленителен със съзерцателната визия, изтънчения колорит и атмосферата на застинало време. Усеща се повей от Антониони.

„Съвсем като мен“ на Любомир Младенов започва в Централна поща, където хубава девойка с брокат покрай очите (Надежда Колева) получава безадресен колет, в който открива голяма прашка. Около нея се носят момичешки песнопения. После тя се оказва в гора „без чухали“ с миришещо „на бучиниш“ чуждо черно палто и с прекрасно момче (Александър Бенев). Обвинява се за нечия смърт, на момиче „също като мен“. Вървят един след друг – в гръб, анфас, в профил. Само стъпките им шумолят. Витае смътна суицидност. На финала, сама и без палто, тя напуска острова. Филмът е депресарски абсурден, ала актрисата е неубедителна.

„Химера“ на Павел Веснаков (носител на Голямата награда от Клермон-Феран за „Чест“, две „Златни рози“ за късометражен филм: за „Парафиненият принц“ и „Чест“) също започва с мъж в кола и в гръб, но сега е свещеник, който се моли. Озовава се в панелен апартамент, потънал в кръв, с неясен труп и зловещи изстрели. Вятър свисти. Обитателите, сред които се откроява изразителното нежно лице на Йоана Буковска-Давидова, се щурат. По телевизията се говори за 31 години от трагедията в Чернобил (на 26 април 1986). Свещеникът изхвърля кървавия товар. Подкарва колата, пак се моли. Задкадров бебешки рев се смесва с музика. Заглавието се появява накрая. Решен като хорър, „Химера“ е ударен, гневен и енигматичен филм.

„Изчезващ вид“ на Николай Тодоров ни запраща в бар, където младата Филипа (Аделина Желязкова) отегчено отпива. Оказва се, че чака мъж, който закъснява, но й праща венчален пръстен. Когато той (Григор Антонов) се появява, настоява да тръгват за изложба. Всъщност, е нейната, спонсорирана от него. Движат се из вечерен Пловдив, преминават през познатия тунел, а изложбата се казва „Изчезващ вид“. Разбираме, че някой праща на Филипа всяка седмица писма със стихове. Изписват се на екрана (както в „Патерсън“ на Джим Джармуш). Тя е объркана. Отива при свой колега художник (Павел Г. Веснаков), споделя му проблемите си, а той отсича: „Няма място за поезия в този свят“. След като го изоставя заради фотосесия, която е доста дървена, Филипа разбира същността на жения бизнесмен, който й иска ръката. Финалът е тъжен и предизвестен. Филмът се опитва да сблъска два свята в днешен Пловдив, но героите са щрихирани, ситуациите – банални, актьорите – „проблемни“ с изключение на Павел Г. Веснаков.

„Дует“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов е светлият лъч в омнибуса. Сибила (Сибила Петрова, дъщерята на авторите) е малка челистка, която славно си прекарва времето с въображаемата приятелка Тео (Теодосия Паспалева). Или са на покрива, или се шляят из града – виждаме главната улица и други узнаваеми топоси на Пловдив, включително и „Альоша“ в далечината. В един момент на покрива се оказват по-големи момче и момиче. Младежът (Велислав Пачаманов) засвирва на китара. И Сибила подхваща челото. Вече нищо няма да е същото, дори инструментът й. Симпатичен и ведър филм, който говори за детската самота нежно. А момиченцата са чудни.

Филмите демонстрират различни стилове и маниери на разказ, но са обединени не само от Пловдив, а и от доминиращото занимание с екзистенциалното, депресивното, качествената визия. Само два от тях ме докоснаха: „Дом“ и „Дует“. Пък и авторите им, навярно защото Димитър Кутманов и Петър Вълчанов са пловдивчани, най-богато и органично показват родния си град, колкото и полюсни да са ракурсите им. Допускам, че интересното предизвикателство „омнибус за днешен Пловдив“ е било трудно и за автори, и за продуценти – късите филми изискват друг тайминг. А знаем, че киното е пари и ограничено време. За съжаление, в повечето филми ми липсва енергия. Това ли е капацитетът на едни от най-изявените ни млади автори?! Интересно ми е как ще бъде възприет „7“ – и в контекста на Пловдив 2019, и в контекста на българското късометражно кино.

Геновева Димитрова

Андрей Младенов в кадър от *Дом*

Декларация на Националния съвет за кино

До Министъра на културата
Боил Банов

Копие:
До Изпълнителния директор
на Изпълнителна агенция
Национален филмов център
Жана Караиванова

Уважаеми г-н Банов,

Националният съвет за кино приветства създаването на Работна група за нормативно формулиране на стимули за българската филмова индустрия в Закона за филмовата индустрия. Подобни стимули съществуват в законодателството на почти всички европейски страни и е време да бъдат създадени и в България.

Но същевременно намираме за изключително тревожна заложената неравнопоставеност в третирането на българските филми и чуждестранните продукции, които се снимат в България. Такава неравнопоставеност се наблюдава на всички нива:
- във възможностите за използване на стимулите;
- в сумите, предвидени за двете схеми;
- в условията и процедурите на двете схеми.

Националният съвет за кино настоява за пълна равнопоставеност и прозрачност при подготовката на промените в ЗФИ.

Националният съвет за кино настоява още за незабавно създаване на нова работна група, която да се заеме със съществените промени в ЗФИ, очаквани от цялата филмова общност в България.

Националният съвет за кино предлага двете работни групи да работят успоредно и при еднакви условия, като правят и общи заседания, за да координират промените.

Националният съвет за кино настоява всички промени в Закона за филмовата индустрия да бъдат внесени за съгласуване и приемане от Народното Събрание заедно и едновременно.

За Националния съвет за кино:

Владимир Андреев,
председател

София, 02.05.2019 г.

Честито!

На 21 май от 18 ч. в Огледалната зала на Софийския университет ще бъде чествана 65-годишнината на **проф. дфн Олег Георгиев**. В тази връзка ще бъде представен и сборникът “Sine arte scientia nihil est. Юбилеен сборник в чест на проф. дфн Олег Георгиев”, със съставител проф. дфн Георги Каприев и издаден от университетското издателство “Св. Климент Охридски”.

К

Вече за средата

Въпрос: Има ли София нужда от нови архитектурни събития? Отговор: Да

Първо да уточним за какви събития става дума, защото в София събития, свързани с архитектура и строителство, всъщност не липсват. Имаме строителни изложения (тип “Стройко”), имаме архитектурно-строителни седмици, имаме и специализирани форуми (тип “Building Innovation Forum”, организиран от Градът Медиа груп, или “Share Sofia”, съорганизиран от Камарата на архитектите в България). Имаме юбилейни чествания и редица камерни събития, някои с дъх на нафталин, други с амбиция за ъндърграунд.

Всички те обаче или остават затворени в камерната архитектурно-строителна общност, или са фокусирани върху градска среда, иновации и бизнес, т.е. върху архитектурата като инвестиционно проектиране и регионално планиране. Каквото тя е, разбира се, но не само и не единствено.

През 2008 едно лайфстайл списание се опита да внесе космополитна адекватност в тази среда и да покаже, че архитектурата е и дизайн, и култура, и стил. Тогава, в разгара на предишния строителен бум в България, списание “Едно” събра родни и чуждестранни архитектурни звезди на двудневна конференция в хотел “Шератон” за първата т.нар. Sofia Architecture Week (“Софийска архитектурна седмица” или накратко SAW). В началото и SAW тръгна специализирано - в крайна сметка, какво друго е затворен платен лекционен форум в “Шератон”. През следващите години обаче “Седмицата” се промени много, насочи се към широката публика, отвори и обживя непознати места в града и успя да се превърне от лекционен семинар в активен регулярен фестивал с акции, работилници, изложби и презентации, които да накарат хората да им пука за архитектура и визуална среда.

Форматът “архитектурна седмица” е добре познат глобално и дори само на Балканите в момента има поне 4 активно действащи архитектурни фестивала тип “седмици” - в Белград (BINA), Тирана (TAW), Скопие (SkAW) и Прищина. Софийската оцеля само 8 години, от които последните 3 в Пловдив под името “One Architecture Week” (OAW) и организирана от фондация “ЕДНО”. Но и до днес тя остава най-успешното българско архитектурно събитие от нов тип, създадено след прехода.

След спирането на SAW/OAW през 2016 в българския архитектурен живот настана културен застой. Наистина, говори се много за градска среда и за културно наследство, застроително-корупционните скандали действат разведрително, а колажите на тема “ремонти и градска среда” често са духовити. Но е забележително колко бързо се загуби граденото трудно и с години адекватно отношение на широката публика към архитектура, дизайн и визуална среда, което една мултидисциплинарна, интернационална архитектурна седмица по принцип възпитава.

Именно в тази кънтящо празна ниша от две години се опитва да се намести един чисто нов архитектурен форум, наречен “БЕЗ СТРАХ” и организиран от малкото софийско архитектурно студио Conveyer. Събитието се появи за пръв път през април 2018, когато зажаднелите за добре организирани събития софийски архитекти напълниха пространството на “Генератор” за двудневен лекционен форум. Формалният повод беше 10-годишнината на студио “Conveyer”, които събраха 10 мъже от 10 архитектурни студия с над 10 години проектантска практика, за да интерпретират една тема – “БЕЗ СТРАХ - 10 след 10”, под формата на презентации и дискусии.

Участваха добре познати герои на новата българска архитектура от последните 20 години: I/O Архитекти, Aedes Studio, Conveyer, Bureau XII, L6 Studio, ZOOM Studio, Трансформатори, Studio Mode, Димитър Караниколов, Борислав Буров.

За всеобща изненада се оказа, че събитието не е било еднократно отбелязване на 10-годишен юбилей, а има амбицията да стане регулярна проява. Която, както отбелязват организаторите арх. Ангел Савлаков и Ивайло Андреев, *да съвместява силните страни на един архитектурен форум с тези на строително изложение, като в същото време има свободен дух и не толкова формален характер*.

На 20 и 21 април 2019, навръх Цветница, архитектите отново напълниха залата на “Генератор”, за да чуят как 10 български студиа ще говорят този път по темата “Без пари”. Участниците и тази година бяха същите: I/O Архитекти, Aedes Studio, Bureau XII, L6 Studio, ZOOM Studio, Трансформатори, Studio Mode, Борислав Буров с две нови попълнения: Deset Architects и E-Arch Studio (домакините Conveyer и архитектът-фотограф Димитър Караниколов бяха отпаднали). Темата предполагаше всички тези относително бутикови или активно проектиращи студиа да говорят за добра икономична архитектура, за архитектурна работа про боно в услуга на обществото, за архитектура от рециклирани материали и т.н. А с избрания формат организаторите потърсиха определена клубна устойчивост, предлагайки всяка година различна и конкретна тема за интерпретация от една и съща група архитекти - сама по себе си нестандартна идея, която е любопитно да проследим дали ще издържи или ще се изчерпи с годините.

На 20 и 21 април чухме разкази за големи и малки проекти, за намеси в градската среда и архитектурно образование, видяхме самореклама и малко истински каузи, равномерно разпръснати между промоционални лекции и презентации на компаниите-спонсори на събитието.

Интересното беше, че голяма част от публиката беше нова - основно млади архитекти и студенти по архитектура; и все хора, които бегло помнят или дори не са посещавали нито една от старите архитектурни седмици на ЕДНО. В същото време, липсваше неархитектурната публика, която SAW/OAW отгледа, липсваше и шареното многообразие от архитекти от различни възрасти и занимания. И това е съвсем нормално, тъй като събитието беше умишлено таргетирано към определен тип архитекти и се опитваше да съчетае “архитектурен форум със строително изложение в неформална обстановка”.

Засега то няма шанс да запълни огромната празна ниша, за която стана дума по-горе, нито да надскочи високата летва на SAW. А и няма нужда. Пълната зала на “Генератор” показа, че отговорът на въпроса от заглавието е “Да, София (и България) имат нужда от нови архитектурни събития”. А аз бих добавила - от много и най-различни нови архитектурни събития с най-различна публика. Имат нужда и от форум “БЕЗ СТРАХ”, и от нова Sofia Architecture Week. Имат нужда от повече архитектурна култура. И от по-малко архитектурни скандали.

Анета Василева

Кресчендо декрешендо

За тоновия *Master of Art*

На четвъртото си издание фестивалът набра още повече привърженици на репертоара си, който тази година бе внушителен в подбора на теми, личности, на проблематика в изкуствата. Бе различен и в качеството си, което е нормално за толкова много заглавия. Убедена съм, че занапред публиката му ще става все по-многобройна, защото документалните разкази за големите в литературата, театъра, киното, музиката, изобразителното изкуство и фотографията, танца, архитектурата, дизайна, че и кулинарията, освен всичко друго, дават възможност на културния човек да се информира, да сравнява гледни точки в подхода към периоди, явления и личности в изкуството.

В тематичната секция „Изкуство и власт“ двата филма, свързани с музика, дойдоха от Германия и Франция. Филмът „Музика и власт“ (2018) на Мария Щодмайер и Иза Вилингер е последният от документалната трилогия „Музика, война и революция“, съсредоточен повече върху политическата функция на музиката в настоящето с препратки към миналото от Втората световна война. Интересен момент във филма бяха разговорите с двама от политически най-ангажираните музиканти в наше време – Даниел Баренбойм и Валери Гергиев. „Мога да ви говоря 24 часа на тази тема“, каза Барнбойм и, разбира се, засегна израело-арабския конфликт, като изрази ясно своята позиция за разрешението му чрез преговори и компромиси. Затова преди 20 години създава заедно с американския хуманитарист от палестински произход Едуард Саид младежкия симфоничен оркестър „Западно-източен диван“, в който участват музиканти от Египет, Израел, Палестина, Иран, Йордания, Ливан, Сирия и Европа. „Равни в музиката“ е мотото на оркестъра. „Те свирят заедно и разговарят помежду си, те нямат проблеми и това е пътят към разрешаване на конфликта“, убеден е Баренбойм. Гергиев, от своя страна, каза, че не се занимава с политика, защото е музикант; авторките на филма обаче не пропуснаха да покажат концерта му с оркестъра на Мариинския театър в Палмира и Путин, който му благодари. Но тезата на големия руски диригент бе, че музиката е основната цел и работа на музиканта. Не бе пропусната и пропагандната роля на прочутата музикално-образователна система във Венецуела и кариерата на Густаво Дудамел като нейно най-ярко постижение, изразена и чрез думите на протест от известната венецуелска пианистка Габриела Монтеро. Във филма бе припомнено и миналото чрез фигурата на над 90-годишната Анита-Ласкер Уолфиш (1925), майка на известния виолончелист Рафаел Уолфиш, също челистка. Оцеляла е в Аушвиц, защото е свирела в представителния Дамски оркестър на лагера. „Ние бяхме доказателство, че в лагера всичко е нормално, когато идваха на инспекция представители на международната общност“ – с горчива усмивка разказваше старата дама. Музиката във филма, доколкото я имаше, служеше за илюстрация и преход към следващия документален обект или епизод от разказа.

„Червената палка“ (2007) е филм на много известния френски кинодокументалист, цигулар и педагог Брюно Монсенжон. Главен герой тук бе диригентът Генадий Рождественски, който „откри“ филма много ефектно, като показа биографията на Прокофиев от Израил Владимирович Нестев, издадена през 1957 г., на която издателството се е наложило да смени една страница, след като е отпечатана. И да направи нов тираж. Рождественски показа и двете издания. Имам тази биография, но историята бе забавна от днешна гледна точка и импулс за едно повествование за отвратителните ситуации, в които са били вкарвани известни съветски музиканти, като се спира предимно на Прокофиев, Шостакович, Шнитке. Филмът е професионално изпипан, формално издържан през фрагменти от атрактивния разказ на Рождественски и съдържа ценни архивни документи, някои от които изобщо не бяха познати в България дори и на специалисти. Бонус във филма бе и кантатата на Прокофиев „Здравица“(1939), написана за 60-годишнината на Сталин, тук под палката на Рождественски. А фестивалната изненада бе присъствието на самия Монсенжон, който, оказа се, говори прекрасен руски език. В близо едночасовия му разговор с публиката след филма Монсенжон разказа, че когато е бил 15-годишен, „самият Давид Ойстрах“ му е казал да научи руски език, с което той се е заел веднага. А достъпът си до тези архиви дължи преди всичко на свои приятели, които са му помогнали. Този изключително сърдечен и чаровен 75-годишен човек днес е автор на 93 филма, на книги, които е създал вследствие на своите филми. Една от най-интересните е книгата му за Святослав Рихтер „Моят живот, моята музика“, в която е публикувал не само изключителния разказ на великия пианист, послужил за филма, но също и дневниците му, в които той рецензира личните си и на други музиканти концерти и записи за един внушителен период от 1970 – 1995 г. – невероятно свидетелство за естетическите възгледи на Рихтер.

Четири биографични филмови разказа за големи музиканти предложи разделът „Музика и танц“ във фестивала, естествено с различно качество и, съответно, различно внушение. „Ленард Бърнстейн – разделеният гений“ (Германия) е филм на Томас фон Щайнекер, в който основна тема е дълбокият личностен конфликт между композитора и диригента и още... между семейния и хомосексуалния Бърнстейн. И тук, както и във филма на Георг Вюболт „Ленард Бърнстейн – по-голям от живота“ (гледахме го на фестивала през 2017), основни източници на информация бяха неговите деца Джейми, Александер и Нина Бърнстейн... Ценно бе участието на големия музикален критик на списание „Нюйоркър“ Алекс Рос, който фиксира същностни релации на факти в живота на тази фантастична личност. Но филмът толкова обилно акцентира върху невъзможността на Бърнстейн да пише повече музика заради дирижирането и другите му ангажименти, както и върху сексуалните му контроверсии, че пропусна сериозна част от творчеството му, което не се ограничава само с „Уестсайдска история“ и Меса. Просто изкушението да се направи филмът по-пикантен го е лишило от основни параметри в творчеството на Бърнстейн. За сметка на това, аржентинският филм „Астор Пиацола – годините на акулата“ на Даниел Розенфелд бе забележително щедър в разкриването на същността на човека, музиканта и реформатора Пиацола в годините на странстване по света, в музиката, в търсене на личните алтернативи в изкуството и в живота. Много сериозен филм, отнел е 3 години на Розенфелд, с великолепни музикални екстракти – свидетелства за неповторимата енергия и борбеност на един човек с труден характер, един много образован, дълбок музикант, който развива мелодически, хармонически и ритмически танца-икона на Аржентина, което, оказва се, му коства години на перипетии и борба в родната му страна. Филмът е конструиран от и чрез музиката на Пиацола, архивът на композитора е използван максимално с най-въздействащи, най-силни откъси от изпълненията на самия Пиацола, които, за разлика от възможното да се види в YouTube, са показани контекстуално спрямо носталгичния разказ за един пълноценно, лудо изживян живот.

Филмите „Ицхак“ (2017) на режисьорката Алисън Черник и „Йонас Кауфман, тенор за вечността“ (2017) на Джон Бридкът приближават максимално идолите до тяхната публика. Това са приятни монографични творби в канона „биография със снимки, текст и музика“. Разбира се, обектите са благодарни за описване, защото и двамата са артисти с харизма, чувство за хумор, държат вниманието - всеки по различен начин е престрадал житейския или творческия си път. Изобилието на музика компенсира липсата на специфична формообразуваща идея, а и от подобни ретроспекции винаги може да се види и научи още нещо. На което повечето от тях разчитат.

Екатерина Дочева

В Преводаческия съюз

Веселина Райжекова е новият председател на Съюза на преводачите в България.

Тя е преводачка от арабски език. В неин превод четем „Бос хляб“ от Мохамед Шукри (вж. бр.1/ 2011), „Живия, синът на Будния“ от Абу Бакр Мухаммад ибн Абдулмалик ибн Туфайл (1110-1185) и др. Райжекова преподава синхронен и консекутивен превод от арабски, както и други дисциплини, в СУ „Св. Климент Охридски“ и НБУ.

Райжекова сменя на поста ираниста проф. Иво Панов.

К

Йозеф Куделка, Фотография

Поредица с отворен край

„Завръщането на визона“ е четвъртият роман на **Божана Апостолова**, но би могъл да се разглежда и като трети, и като пети – зависи как ще решим да определяме двете части на автобиографичната й книга „Делнична библия“ (1998, 2005). Както и да определяме „Делнична библия“ обаче, включването й в тази редица би се налагало поради очевидната й свързаност с последвалите я „Кръстопът без пътища“ (2008), „Нощта е също слънце“ (2017) и настоящия „Завръщането на визона“. От една страна, автобиографичното в „Делнична библия“ преминава през разказването, анекдота, романизирането; от друга, то продължава да присъства и в по-късните работи – най-малкото като намеса на дидактичния глас на разказвачката, но и по други, по-невидими пътища. Ако се възползваме от термина „автотекстуалност“ на Радосвет Коларов, бихме могли да кажем, че по-късните романи „четат“ „Делнична библия“; че те предлагат поредица от вариации на „Делнична библия“; че „Делнична библия“ работи като своеобразна програма, която поражда по-късните творби.

Какво е кодирано в тази програма? Най-вече един въпрос, който предполага множество превъплъщения, множество индивидуални отговори, множество „делнични голготи“. Във всеки от романите тези делнични голготи, тези траектории от страсти и страдания са женски. Те са винаги пречупени през призмата на сътресенията в личния живот, предизвикани от политическите промени, и обхващат едно „преди“ и едно „след“. В един труден социален контекст на радикално сменящи се ориентири, романите на Апостолова поставят проблема за избора, който правим, и решенията, които взимаме; или напротив, не взимаме, а се оставяме на каквото и както дойде. Въпросът, следователно, е: как се справя? Как една жена се справя „преди“ и „след“? Как оцелява, как намира място за любовта, къде поставя детето, как успява или не успява и как това се вписва в живота на общността? Широката дъга, която „Делнична библия“ очертава между живота на дъното и успеха, контрапунктите на привилегированост и изобретателност, на пасивност и воля, слабохарактерност и достойнство продължават да работят в следващите романи.

Всеки от романите се обръща към тези теми, подхванати в „Делнична библия“, през рязко различаващи се персонажи и не по-малко рязко променя стила и техниките си. „Хулиганският“ и драстичен стил на „Кръстопът без пътища“ е последван от крайната и като че ли безакцентна сдържаност на „Нощта е също слънце“, за да даде път на естественото, развълнувано протичане на разказа в „Завръщането на визона“. Събитията и индивидуалността на героините, към които разказвачката се отнася винаги пристрастно, предопределят тези разлики. Заедно с това между романите се очертава и своеобразно преливане и разгръщане на теми и сюжетни линии.

Във фона е винаги разказът за чудната среща на изобретателност, характер, стремеж към нещо повече, воля за надделяване и – как да го наречем – весело сърце?, благодарение на които героинята от „Делнична библия“ превръща всички като че ли обричащи я по рождение обстоятелства – бащата-инвалид, депресивната майка, мизерията – в двигател на възходящите си преображения. Силно белязана от най-ранните си спомени за онези другите, родените привилегировани, със стартова преднина, автобиографичната персона на Апостолова предава на сюжетите на следващите романи това питане: как и защо някои превръщат една трудна начална позиция във воля за израстване, как и защо някои проиграват шансовете, които са получили още с раждането си?

По пътя на това питане пред персонажите на Апостолова винаги застава и изпитанието на политическата промяна. Застава като едни или други размишления за ефектите й: сами по себе си, размишленията са по-малко интересни, те са част от това, което нарекох дидактичен глас на разказвачката. По-интересни са ефектите именно когато промените са осмислени като изпитание на характери, когато са пресечени с индивидуалността на нейните героини. Рязката промяна на правилата на играта, на необходимите за справяне качества, изявява и качествените разлики между характерите. В „Кръстопът без пътища“ движението е по посока на справянето на всяка цена, безскрупулността, безогледността, които обаче рано или късно водят до емоционална и духовна нищета, до тежки екзистенциални липси. В „Нощта е също слънце“ се сблъскваме с като че ли най-честия казус: справяне, но едва, без особени успехи, без особени провали; почти неслучил се, животът се е изнизал; животът ще продължи през онова, което сме създали, почти без да разберем как...

В тази сюжетна линия „Завръщането на визона“ предлага нов ракурс: тук модусът е на разпиляването, разхищението, пълният отказ от рационален контрол. „Визон“ назовава скъпа кожа, но на мене постоянно ми извикваше асоциация с визия – тъкмо качеството, от което Невена е като че ли напълно лишена. Малко нещо в духа на сапунените опери, тя определя себе си като „робиня на сърцето си“, което просто означава, че тя действа импулсивно, без да мисли, без да предвижда, без да си дава сметка дори за това, че не можеш да си търсиш нископлатена работа, облечена в скъпо кожено палто. Ако проблемът, който движи събитията в „Кръстопът без пътища“, е погасващата всичко амбиция; ако проблемът на Силвия в „Нощта е също слънце“ е крайната й пасивност, при което тя живее не в реалността, където просто се оставя на течението, а в невъзможното, неслучилото се щастие, в „Завръщането на визона“ проблемът е авантюристичното, „урбулешко“ преминаване към действие: да споменем само как с документи, подготвени за брак, Невена от един поглед прави завой, с който сменя мъжа, страната, кариерата си...

Така Невена като че ли постига онова, което героините от предишните романи нямат: любов. Мъже, много мъже, влюбени мъже, мъже, които Невена изоставя заради други влюбени мъже... Липсата на любов в „Кръстопът без пътища“ е в някаква степен структурна и се гради върху съпротивата на жената да бъде сведена до обект в любовните отношения.

Халюцинираният *друг, различен мъж* във финала на този роман е сякаш пренесен в „Нощта е също слънце“, за да обхване целия живот на Силвия: тя преживява живота си с един несъществуващ мъж, безплътен блян, отсъствие. Невена от „Завръщането на визона“ предлага антипод на този дефицит на мъжа в предходните романи – тя въплъщава сравнително по-редкия случай на женски донжуанизъм, който обаче не пресмята, не търси бройки, а ей-така, прехвърча от цвят на цвят с надеждата за... заместител на тази нейна грижовна майка?

Но на каква цена? Финалът на романа след довелите до катастрофа авантюри би могъл да се определи като deus ex machina, симпатиите на авторката към нейната героиня надделяват, тя буквално влиза в романа, за да я спаси... На практика обаче, това авторско вмешателство е ново развитие в друга важна за Апостолова тема: женските отношения. Страстните и яростни отношения между жени, крайностите на привличане и омраза са в центъра на „Кръстопът и пътища“. Както и всичко останало, жените и помощта, която те предлагат на Силвия в „Нощта е също слънце“, са потънали във фона на нейната подчиненост на една трансцендентна любов. В „Завръщането на визона“ след множествените траектории на любовта, които Невена е преминала, това, което в крайна сметка ще й подаде ръка, е женската солидарност. Хубав е този финал.

И отворен. Тази серия от женски портрети, от делнични голготи, е несъмнено с отворен край...

Миглена Николчина

Образи и безобразия

Има нещо поразително в това, че двете фотографски изложби в СГХГ – **„Изгнания“** на Йозеф Куделка и **„В нейните ръце“** на Вивиан Майер, по някакъв начин си приличат въпреки напълно различните си автори. Куделка е един от големите съвременни фотографи с изостреното чувство за историчност, докато Майер е била гувернантка, която е снимала тайно, единствено за свое удоволствие и утеха. Приликата идва, разбира се, от втората половина на XX век, която минава през кадрите им като сменящи се гледки от прозореца на влак. Идва и от отчетливото влияние на майстора на „уловения миг“ Анри Картие-Бресон върху маниера им на снимане. Подобно на него, и Куделка, и Майер по свой начин умеят да превръщат и най-баналния сюжет в изображение, което прекъсва баналността му, да заличават границата между очевидно и неподозирано. Но приликата преди всичко е в някакво приглушено безпокойство с неизвестен произход, в усещането, че нещо не е съвсем наред, в една прокрадваща се тук-там във фотографиите им заплаха, която при Куделка е по-скоро Кафкианска, а при Майер - Хичкоковска.

При Куделка заплаха има още в търсено грубоватата зърнеста фактура и невъзможните композиционни баланси във фотографията му. Те не те оставят да я гледаш на спокойствие, дори сякаш пъдят погледа ти, но същевременно те карат да се взираш в образите й, да стигнеш до непрогледното им „дъно“, да разбереш какво лежи там. Лежи преходността. Всичко е отминаващо, някак предварително похабено, превърнало се в собствен послеслов. Погребалният мотив, не рядко изведен и в конкретни визии, е една от фиксациите на Куделка.

Близостта му с Кафка, извън заразителния културен климат на Прага, е в разбирано за човека като жертва. И то не на мистични сили, на битийна трагика, а на историята и обществото. Куделка става легенда във фотографията със снимките си на руските танкове, които смазват Пражката пролет. Споделя, че най-напред никой не е вярвал, че танковете ще нахлуят, после протестиращите разговарят приятелски с руските войници, после войниците започват да убиват. Куделка казва, че при други обстоятелства можеше да е в тяхната роля. Най-страшното е, че човекът в своите метаморфози в последна сметка е жертва на себе си. Именно такъв той е интересен за фотографа и затова го търси в гранични социални ситуации – изгнаник, бежанец, аутсайдер, маргинал, скитник... А за да го снима разбиращо, живее неговия живот. От 1970 до 1987 обикаля из Европа без постоянен адрес, свиква да спи на открито, превръща собствения си начин на живот в част от фотографската си методика. Казва: „Знам какво искам да правя и го правя. И създадох условия, за да мога да го направя...“.

Заплахата във фотографиите на Вивиан Майер, видели бял свят две години след смъртта й, е Хичкоковска, защото се носи и от най-невинни случки и персонажи – улични гледки, случайни минувачи, деца, влюбени, филмови звезди... И не е точно заплаха, а закодирано в уловения миг предупреждение, че никой не е такъв, какъвто ни изглежда, че в следващия миг птиците стават чудовища... Затова Майер се отнася към човека скептично и с ирония, което обяснява защо не е искала да показва работите си. В тях се съдържа самопризнание, за което една гувернантка от Чикаго не е била готова.

Георги Лозанов

Реплика от ложата

Чайка - комедия в четири действия

„Чайка“ от Антон П. Чехов, постановка и превод Иван Добчев, сценография Ирена Дойчева във взаимодействие със Станислав Памукчиев, музика Асен Аврамов, в ролите: Койна Русева, Александър Тонев, Гроздан Даскалов, Галя Костадинова, Георги Керменски, Йоанна Микова, Мартина Пенева, Тодор Кайков, Асен Блатечки, Михаил Рядков, Георги Мамчев. ДКТ „Константин Величков“ – Пазарджик. Премиера на 26 март 2019 г.

Трийсет години след „Чайка“, с която Маргарита Младенова и Иван Добчев откриват „Сфумато“, Добчев се заема пак с пиесата, четена обаче в друг ключ. Той приема докрай Чеховото определение: „комедия“. Малцина го правят. Константин Илиев напомня в програмата към представлението, че Петербургската премиера (1896 г.) е провал, но Московската от 1898 г. става триумф. МХАТ тръгва с първите си сили: режисират Станиславски и Немирович-Данченко, Майерхолд играе Треплев, Станиславски е Тригорин, Книпер – Аркадина. От МХАТ тръгва обаче и четенето на Чехов като изобразител на дълбинно душевното и неговите драматични колизии. Нищо, че ропщае срещу кахърното трошене на страсти чрез персонажите му, срещу сантименталното и приповдигнато тълкуване на ставащото в пиесите му. Благородните, изтънчени, талантливи, но – поради външен натиск – трагично неудачни герои са привидения на интерпретаторите. Самият Чехов безпощадно диагностицира пустотата, имитираща „живот“, „любов“, „възвишеност“ и пр. чрез позиране, декламиране на клишета, абстрактни призовавания на духа („светлини“!), препоръчван за спасение живот: интересен, светъл, значим... Конкретно проявяваното е кухо: безсъдържателност и нещественост при разпад на диалога и липса не само на любов, но даже на емпатия. „Истинският живот“ е не този, който е, даже не какъвто трябва да бъде, а въображаемо съчинявания: едно живеене, враг на живота. Интензивният показ на празнота и нищожество е комедийният квас в пиесата, писана „против всички правила на сценичното изкуство“ (Чехов).

„Започвам форте и завършвам пианисимо“: една комедия, която приключва със смърт; комедия, не предполагаща гръмен смях.

Добчев разголва пустотата. Той „приема“ традиционната „чеховска“ приповдигнатост, надкачвайки я обаче поне с полутон. Така прави да прозвучат многообразните форми на фалша, патиниращ кухата душевност и посредствения интелект. С което усложнява живота на актьорите. Самото постигане на фалш предполага владеене на верния тон. Но има и друго. Те са длъжни да установят и моментите на автентичност, промъкващи се в словото или действието на персонажите, които мигове те впоследствие давят в приливите на суета. Актьорите се справят. Ако не с всичко, то в главното.

И по автор солистката в хора на фалша е Аркадина. Койна Русева постига точно премерени нива на „неточно“ интониране, грижливо следващо чудовищния егоизъм на Ирина Николаевна. Затова в нейните микросцени на взаимност звучението е така плътно. Тя е добре подкрепена, при което общата (дис)хармония се строи сложно. Успоредно с дискретното бълбукане на празнотата при Медведенко (Михаил Рядков) и Шамраев (Георги Керменски), се разшумява кичозната патетика на Маша (Мартина Пенева), скрибуца агресивният сантиментализъм на Полина (Йоанна Микова), продрънква глезливата себичност на Сорин (Гроздан Даскалов), кънтят „хамлетуващите“ репризи на Тригорин (Тодор Кайков). Впрочем, иначе уместно избраната от актьора вторичност му попречва да изведе мощно възможния монолог с предизвикано-самокритичния „полуразпад“ на Тригорин от второ действие.

Всяка „Чайка“ зависи от това как ще бъдат решени Заречная и Треплев: единствените, които се променят. През 1993 г. Димитър Гочев, също чел пиесата като комедия, бе готов да изостави последното действие поради липса на мощ у двамата. В последна сметка, вкара Нина в лудостта, а Костя остави да репетира самоубийство. И Добчев докарва Заречная до лудост. Галя Костадинова защитава ролята в цялост. Стартира я с „фалцет“ (съобразен с хищността на „чайката“ в болезнената й амбиция за „известност“) и не отпада от него. Навярно затова има проблем с „надкачването“ във финала. Александър Тонев градира в ключа на маниакалността и нарочната девиантност. Треплев е плътно убедителен. Режисьорски ход, вкарващ и фалша на смъртта в реда на банално-несъществения, мотивира самоубийството. Тонев направи запомнящи се роли (тази е най-силната) с дисциплинирано ограничен регистър от средства. Време е той да бъде разширен.

Добчев преосмисля образа на Дорн и рамкира представлението с него (започва с четвърта сцена от първо действие). Този трън (нем. Dorn) се оказва единственият действително мислещ и затова някак „брехтовски“ оценяващ персонаж. Асен Блатечки остава независим от общото действие, гарантирайки контрапунктуалната хармония на постановката. Успехът й дължи много на неговото присъствие. В този контекст следва да се спомене внушителната сценография (признавам, надгробията са ми в повече) и „режисиращата музика“ (Добчев) на Асен Аврамов. „Часовникарското“ обработване на ритъма успява да изведе смисъл и от „писаната“ на Треплев.

Постановката на Добчев е нетривиално, но адекватно, силно театрално четене на „Чайка“ – комедия в четири действия.

Георги Каприев

Галя Костадинова като Нина Заречная в *Чайка*. Снимка Цочо Бояджиев

Думи срещу думи

Историята - между слава и суета

Владо Трифонов. „Суета, суета...“ Изд. Жанет 45, Пловдив, 2019

Това е първият роман на Владо Трифонов – журналист и преводач, сценарист и режисьор на документални филми. Той се вписва в онази вълна на интерес към историята на българската литература, която се надигна през последните пет-шест години в нашата най-нова проза. Митко Новков, редактор на книгата, я нарича „литературно-исторически роман“, така поставяйки силен акцент върху тясната обвързаност на повествованието с конкретни исторически и биографични материал. Без съмнение, това е най-ярко и най-силно зависимият от документалния фонд на нашето културно минало роман, написан дотук. Верен на своето журналистическо възпитание, авторът се старае да не измисля нищо: нито събития, нито (дори периферни) герои, нито страни от характера и поведението на известни писатели, критици и обществени фигури от началото на XX век. Той е свършил обстойна работа по опознаване на епохата и на хората, за които пише; преровил е книги, архиви, периодиката на времето... Много старателно се опитвах да хвана някоя грешка, но останах с дребен и не многоброен улов, най-вече в заглавията на отделни произведения. Колебая се всъщност как точно би трябвало да се определи жанрът на книгата и заставам най-близо до възможността да я нарека документален роман.

Разказът започва в един мартенски следобед на 1912 година. Иван Вазов и Стоян Михайловски пият кафе с ликьор в кафене „България“ и разговарят надълго и нашироко – за себе си, за литературните си предпочитания, за своите любовници, врагове и приятели. В думите им възкръсва столичната интелигенция от началото на века. Единственият проблем на този разговор е неговата дължина: петдесет страници са твърде дълго време за способността да се пие кафе, истинско изпитание за нагласите на съвременната читателска публика. Втора част е по-динамична и увлекателна. Връщаме се назад, през 90-те години на XIX век, и заедно с Мара Белчева попадаме сред потайностите на българския дворец. Между пъстрото общество там са княгиня Клементина и нейният син Фердинанд, министри и придворни дами, дори „перверзният и не съвсем с ума си“ Ернест дьо Грено, който става повод за оттеглянето на Мара Белчева. Това безспорно е най-динамичната и увлекателна част. Следващата глава е сравнително кратка и насочено фокусирана върху фигурата на Пенчо Славейков. Тук вече трябва да кажа, че Владо Трифонов е избегнал опасността на сантименталната идеализация в изобразяването на своите герои. Вазов, Михайловски, Пенчо Славейков са оголени откъм качества (впрочем силно разпространени сред творците от онази епоха) като самолюбие, егоцентризъм и дори грандомания. Непоколебимо светла и чиста сред своята среда е останала Мара Белчева – може би защото е дама. Четвъртата част ни пренася в Рим, вече след уволнението на Пенчо Славейков. Пенчо и Мара бродят по улиците, разглеждат паметници на класическото изкуство и рецитират реплики от запазената кореспонденция помежду им. В този момент литературните знания започват да натежават върху повествователната конструкция, документите потискат размаха на творческото въображение. Авторът се увлича от възможността да преразкаже възгледите на своите герои с думи от техните собствени съчинения и романът започва да изглежда като помагало към университетски курс по история на българската литература от Освобождението до Първата световна война. Последната, пета част не променя това впечатление. Тя доразказва последните седмици от живота на Пенчо Славейков, като отделя значително място на „нобеловия“ сюжет и малко прекалява с грандоманията в дискурсивното поведение на Славейков.

Въпреки това, „Суета, суета...“ е интересен принос към най-новата българска проза. Заглавието може да бъде въздишка на умиращия Пенчо Славейков, но също така обръщение към нашата действителност, в която блянoвете за високо изкуство спят дълбоко под юргана на масовата култура. Поне грандоманията си е останала същата...

Милена Кирова

Вградени ноти

Да пробудиш демоните на автора

Peter Tchaikovsky, Symphony N° 6 in B minor, Op. 74, „Pathétique“
MUSICAETERNA, Teodor Currentzis
Sony Music Canada Inc. Sony Classical, 2017

Както почти винаги, интерпретациите на Теодор Куренцис ни карат да си задаваме въпроса: що е вкус, имаме ли такъв и какви са неговите граници; и – найвече – за какво ни е необходим. Свободното естетическо съждение едва ли е инструментът, с помощта на който ще разберем по-добре неговите, на Куренцис, драстични, тайнствени приближавания до музиката – понякога от неочаквана, понякога от непозволена страна. Не ме оставя усещането, че гръко-руският диригент, въпреки несъмнената си реалност, е излязъл от някоя непубликувана петербургска повест на Гогол. Фантастично лице, явно присъствало на бляскавите военни демонстрации на императорските полкове на Марсово поле в темпото на пруски schnell Marsch, лице, за което срещата с Носа на „майор“ Ковальов не е нещо необичайно и което очевидно притежава фамилен абонамент за балетните спектакли на Марийнский театър. Куренцис посяга към дадена творба обикновено, за да трасира нов път към нейното разбиране. И това е правилно, особено в днешната ситуация на високоуютна средност и приблизителност; естетическа нерешителност и диктат на тривиалното. Разбира се, не е изключено, когато си Нос и стърчиш прекомерно напред („Нос“ е далекобойно оръдие“, казваше Солертински за едноименната опера на Шостакович), внезапно да се окажеш „с носом“[1] или пък отново между бакенбардите на Ковальов. Маратонците понякога настигат самите себе си, а ексклузивистите стават бащи на нова тривиалност. Куренцис е още твърде далеч или необозримо далеч от подобна съдба. Но така... мисля си.

В края на 60-те, в едно от знаменитите си тв-предавания за музиката, Ленард Бърнстейн прави блестящ, макар и беглъ анализ на Шеста симфония от Чайковски: предизвикващата сълзи и фатални тълкувания музика се оказва крепка, аскетична конструкция от кварти и гами; за сантименталната й плът сме отговорни ние с чувствата си.

Близо 50 години след Бърнстейн интерпретацията на Куренцис потвърждава правотата му, при това – с цялата неимоверна мощ на музикантите от MusicAeterna. Прочитът му добавя поне няколко неща към наблюденията на Бърнстейн. Несъмненият балетен фермент на тази музика, нейната не вокална и не чисто инструментална природа; балетният жест, отпечатан дори в ламентото на последната част с бавните инструментални пируети, различни видове разбег, патетични поддръжки и медицински откровената картина на кодата, преминаваща в натюрморт. Куренцис не прави никакъв опит да преодолее очебийната стилистическа хетерогенност на симфонията – съседството на документално подслушания бърз марш (диригентът изчиства тук всякакъв паразитен „диаболизъм“) с бавния финал, сякаш бледо калкиран от неизвестно Хенделово Largo. И да добавя – Largo, интерпретирано през необуздаността на късния XIX век, сякаш клавирна транскрипция на Таузиг или Мошковски. Нека се вслушаме и в диалектически снелото в себе си цялата симфонична парабола сонатно Allegro, тематично и структурно близко до Моцартовото виждане. Какво изисква следващият залитащ - или политащ валс – освен логиката на дивертиментото; или някаква екстрамузикална логика, тази на равносметката, на прощаването, на онова Пушкиново последно *Аз трябва да подредя дома си*. Куренцис не прави и никакъв опит да смекчи на моменти репулсивните противоречия и несдържаности на музиката; напротив, със страстта на маниакален скулптор, той извайва смъртна маска на Симфонията като маска на един успокоен Франкенщайн.

Шеста симфония е вероятно *най-малко-симфонията* сред написаните от Чайковски; и това е знак, който Куренцис великолепно разчита и който в руската музика намира продължение в не-симфониите на Прокофиев и в *Kein-Simphonie* (№1) на Шнитке. Куренцис няма исторически скрупули – той тръгва в интерпретациите си направо към очевидното, реализира го безогледно като Da-Sein, като Тук (Ето-на) битие, като схванато не в рефлексия, а в непосредствеността на погледа битие. Той е свободен да ре-монтира тази симфония не тъй, както руското ухо би искало да я чуе: като повест, като новела. И заедно с това, разбира се, не е свободен, защото към него са вече насочени „хиляди бинокли“, както пише Пастернак; той е Куренцис и е в капана на предявените (не)очаквания. Интерпретирайки, диригентът сякаш пробужда демоните на автора и ги свързва с личните си демони – това вече е очаквано с нетърпение. Например, демонът на страха, хюбрисът; или пък демонът на максималната яснота. Този, последният, заслужава внимание.

Яснотата на звуковата картина, на фактурата отдавна вече е достойнство, споделяно от изпълнителя и звукозаписния екип.

Бистротата на звука е вече незаобиколимо условие, продиктувано тиранично от естетиката на звукозаписните компании. Резултатът е особен род нескритост, непотайност, която допуска произволни манипулации на структурните нива в една композиция. При репетициите на **Rendering** (реставрация на X симфония на Шуберт от Лучано Берио), Берио казал на дирижиращия Николаус Харнонкур: „Няма нужда да е чак толкова ясно.“

При подобна, бих казал, истерична яснота, музиката се утаява в независими повърхности, които позволяват да бъдат оглеждани, обсъждани, оценявани, също така – пренареждани като звукови експонати. ПР/оцесът се превръща в ПР/одукт; ПР/енапрегнатостта на музицирането, както обикновено при Куренцис с фанатичните му музикуси, е огромна. Заедно с това, фразировката и артикулацията са ювелирни, изящни, свръхнагледни. Чайковски тук е чут като трескав Моцарт (кой знае дали не е било това тайно негово желание?). Забележителни в прекомерността си моменти, в които музиката стихва тъй, че въображението и паметта дорисуват онова, което почти не се чува. За сметка на това – фугато в разработката на Първа част, което би могло да замести знаменитото струнно фугато от Четвърта на Шостакович – сякаш видение на вихрен улански набег в тясна кореспонденция със също тъй прочетената през Марсовия далекоглед трета част.

През студената екзалтация и в никой случай изпълнителска емпатия натрапчиво прозира скелетът от кварти и гами, описан от Бърнстейн. Очевидно яростният порив на Куренцис към истинен прочит на музиката е запечатан и в неговото собствено звуково участие във финала, очевидно Куренцис атакува твърдта на Симфонията и физически – през и дори отвъд патоса...

...Не зная какво още мога да кажа за това изпълнение – чудновато, фантасмагорично, прецизно до кръв, в силов опит за саморазпознаване в музиката, неочаквано и въпреки това – предвидимо... Теодор Куренцис, човекът, въпреки всичко, така необходим на музикалното изкуство днес, човекът, който откри наново галваничния елемент в музикалното изкуство днес и непрекъснато предизвиква спазми чрез своето невероятно *биоелектричество*.

Драгомир Йосифов

[1] с празни ръце, на сухо(бел. ред.)

Това не се отнася до нас

Забележки към *Проект на програма за стимулиране на инвестиции във филмовата индустрия в България*

Уважаеми колеги,

Започвам с това обръщение, защото мислите, които искам да споделя, са отправени не толкова към държавните чиновници, които подготвят въпросната Програма, а към всички нас, членовете на филмовата общност. От всякакви професии и специалности, млади и стари. Вие знаете, че голяма част от нашата работа се движи от думите и за всички ни е много важно постоянно да обменяме мисли и разсъждения по повод случващото се в нашата общност. Без значение дали причината е награда за филм, промяна в Закона за филмовата индустрия (ЗФИ) или опитът на държавата да се намеси по много неподходящ начин в нашата работа, както става сега. От документа, който на 23.03.2019 г. ни бе предложен за обсъждане от Министерство на финансите или Министерство на културата, или Министерство на туризма (защото и то е ангажирано в тази дейност), не става ясно от кого излиза тази инициатива. Той няма нищо общо с работата на българските филмови творци. И в този смисъл, ние трябва да кажем, че тази програма не се отнася до нашата пряка дейност и отговорност за нейното провеждане трябва да поеме Министерството на финансите.

Аз лично смятам, че ако правителството иска да подобри положението в българското кино, най-напред трябва да промени статута на ИА НФЦ като самостоятелен разпоредител с бюджета (или да увеличи субсидията за българско кино, за която толкова отдавна и толкова дълго се борим, до 12% от бюджета на МК). И това трябва да залегне в новия ЗФИ като най-важна точка! А парите за култура, отделяни от държавния бюджет, да достигнат 1% от БВП. Ето, това е нашата пряка задача. А какво иска да даде МФ на чуждите инвеститори - това нека го определят министерствата, отговорни за разпределянето на бюджетните средства. Те си правят някакви сметки, прилагат някакви цифри и формират програма, от която ние по никакъв начин няма да бъдем облагодетелствани.

Ако МФ има тези средства (става дума за 25 млн. евро годишно през първата година и постепенно увеличение до 50 млн. евро годишно през 2025 г.) и си е направило добре сметката, нека да ги вложи в посочената програма. Това са инвестиции, които правителството едностранно е приело, че ще бъдат полезни – ние не трябва да приемаме ролята на посредник в тази дейност. В случая ни използват като параван за прикриване на идеята за тези инвестиции.

Годишната субсидия за развитие на българското кино е 13 млн. лв. и ние знаем за какво точно ги получаваме, т.е. колко и какви филми се очакват от нас. В обсъжданата Програма се дават като начало 50 млн. лв. и нямаме никакви ясни представи какво точно ще донесе тази субсидия. Целите, които се посочват от Ню Бояна и НФЦ (те са копирани от един източник!), са общи и пожелателни - например, **„да въведе пазарен механизъм на българската филмова индустрия към установения в останалите страни членки на ЕС“**. По-неясно и неразбираемо понятие в нашата област не съм срещал! Друго подобно пояснение е, че ако имахме програма, **95 млн. евро са щели да бъдат инвестирани в България**! Не мога да повярвам, че в официален документ се използват подобни евтини пропагандни трикове. Цифрите, които използват като доказателство за смисъла на Програмата, са неточни и позволяват спекулации, например, от 760 компании, регистрирани в ИА НФЦ, 90% са малки, разчитащи на един филм; те нямат никаква възможност да участват в програмата, за която става дума. И тъй като колегите спекулират с тревогата на българските продуценти, трябва да напомним, че това, за което алармираха българските продуцентски компании, беше фактът, че през 2018 г. у нас не бяха дадени пари за копродукции, поради което много европейски продукции се насочиха към съседни страни. **Но вината за това не е в липсата на стимулираща програма, а в липсата на добра административна дейност от страна на МК, което забави получаването на европейска нотификация**. Това е истината, останалото е цифрова еквилибристика!

Ако МФ иска да реализира тази програма, има средства и съответните обяснения за нея, нека я въведе. Както въвежда много други целеви програми. Ако има проверени финансови механизми, които стимулират инвестициите в България, това е прекрасно. Приветствам всяка чужда инвестиция! Но не трябва по никакъв начин ние като общност да се ангажираме с тази дейност. Министърът на финансите трябва сам да реши дали да сложи подписа си под тази програма. Ние не можем да му служим като оправдание. Защо поставям така въпроса? Защото документите на този проект пораждат много и разнообразни неясноти, които се представят като ясни и проверени решения. Ето само някои конкретни въпроси, които подсказват тези разсъждения.

Годишният размер на програмата е 25 млн. евро, като е посочено, че горната граница е 50 млн. евро. Не е ясно кога, как и кой ще допусне увеличаване на началната сума от 25 млн. евро на 50 млн. евро в рамките до 2025 г.?

Защо трябва да се възстановяват 10% от разходите, направени от чуждестранни лица - това означава тези пари директно да заминат за чужбина, с което се променя основната идеята повече пари да останат в България.

Пътни разходи - самолетни билети на всички звезди, които идват в България. Ако в нашите бюджети финансовата комисия види, че сме планирали билети бизнес класа до Лондон и обратно, бъдете сигурни, че ще направят забележка. И ще бъдат прави! А тук няма ограничение в цената на билетите и категорията на полетите, които ще бъдат възстановявани!

Новият ЗФИ (от 11.12.2018) съдържа 29 страници, а обемът на Програмата за стимулиране на инвестициите е 21страници!!! С други думи, тази Програма изисква огромно внимание, огромно уважение и огромен ресурс. На ИА НФЦ се вменява дейност, многократно по-голяма от тази, която извършва. За целите на Програмата към НФЦ ще бъде създаден нов отдел от 5 души, който да отговаря за специфичната дейност. От детайлите се разбира, че това са хора, които ще се занимават само с финансовата страна на въпроса. Моето мнение е, че ако има такава програма, тя трябва да се ръководи директно от МФ. Ако МК трябва да извършва тази дейност, то трябва да създаде отделно звено специално за тази цел. Смесването на тези дейности под шапката на ИА НФЦ може да доведе до тежки финансови изкривявания. И без това сме се нагледали на финансови нарушения в рамките на различни правителствени програми. Представете си колко допълнителни усложнения ще настъпят, ако тази програма се управлява от ИА НФЦ. С този състав и при тези нормативни изисквания имаме непрекъснато напрежение при изпълнение на задачите по сесиите, които са основна дейност на ИА НФЦ. Това ще доведе до промяна на неговата дейност и ще попречи на нормалната работа по оценка и субсидиране на български проекти. Знаем, че основната задача на ИА НФЦ е формулирана в чл. 6 от ЗФИ: „подпомага създаването, разпространението и показа на български филми в страната и в чужбина“. Всяка друга дейност би утежнила и без това претоварената работа на Агенцията.

Едно от изискванията на Програмата е проектът да премине т.нар. „Културен тест“ - това изискване е безсмислено. Каква е тази гавра с понятията? Кому е нужен този културен тест - само за да се опорочи още веднъж понятието в българския език ли? Какъв смисъл има да се поставят такива изисквания, които със своята разтегливост и общоватост могат да пропуснат всеки един филм, в който няма директна порнография и расови обиди? Ако МФ иска да въведе подобна програма от финансови стимули, не трябва да въвежда понятието „културен тест“ - и без това парите ще се дават на базата на документи и финансови отчети, а не на естетически резултати.

И все пак, да видим какво представляват условията на т.нар. „културен тест“. Те са многообразни, но при по-внимателното прочитане се разбира, че ако филмът се снима на един от езиците на ЕС (например, английски, но не знам как ще се оценява английския след Брекзит??), ако 55% от снимките са в България и ако постпродукцията е в България - вие получавате **16 точки**. И това е достатъчно, за да минете „културния тест“. От състава на Съвета към Министъра на културата, който ще оценява „културния тест“, се разбира, че там ще има 5 души, от които 2 разбират от кино (евентуално). Останалите са икономисти или туристически експерти, които ще попаднат в клопката на разтегливите определения на „културния тест“, когато, например, трябва да спазят чл.4.3 от Програмата, който определя, че не трябва в сценариите на проектите да има действия, „които приканват към войни“. Мисля, че повечето филми, които се снимат в България с чужди инвестиции, са екшъни, разказващи за участие във военни конфликти - като „Непобедимите“ или „Конан Варваринът“. Те няма ли да се допускат за финансово стимулиране? Интересно тогава какви филми ще снимат в България чуждите компании?

От внимателния прочит на документите се разбира, че Програмата не разчита много на културния тест. Тогава какъв е смисълът тя да се администрира от МК? Не е ли по-добре да премине към Министерството на икономиката - защото това е идея, дефинирана от икономическите ползи. Главното обяснение на колегите, които са я подготвили, е, че от нея се очакват допълнително минимум сто милиона евро приходи всяка година като начало (25 млн. евро годишно са определени като начало за периода и те представляват 25% от бюджета на проекта!). Или може тази програма да премине на управление към Министерството на туризма, защото очевидно някой много разчита, че когато в България дойдат за снимки холивудските звезди, те ще „повлекат крак“, както се казва, и след тях ще нахлуят десетки милионери, които ще купуват терени, ще строят вериги от хотели и ресторанти и България, покрай филмовите продукции, ще се превърне в рай за богатите чуждоземни туристи. Като някои южноазиатски държави, например! Защо не, може би връзката не е толкова далечна, разбрахме, че една от холивудските звезди вече беше в България на почивка, получи явно изключителни услуги, като изпълни профила си във Фейсбук с комплименти към българските сексуални труженички.

Тогава защо трябва да се натоварва ИА НФЦ, която и без това едва се справя със задачата да организира и отчита производството на български филми с нови, много по-големи и по-отговорни задачи, които явно са свързани с дейността на други министерства?! Затова смятам че е по-правилно тестът, който е едно от условията на Програмата, да не се нарича културен, защото става дума за чисто формални показатели, които могат да бъдат наречени технически или административни. Мисля, че терминът „културен“ тук е прибавен, за да може с Програмата да се натовари МК. Но, ако вместо културен, този тест се нарече „информативен“, какъвто всъщност е, защото той само информира, то проектът може да се администрира и от Министерството на информационните технологии.

Въпросите към този Проект са много и толкова разнопосочни, че правят обсъждането им безсмислено тежко. Но, уважаеми колеги, това, което найсилно ми прави впечатление в историята с тази Програма, не е текстът, а увереността, с която някои държавни органи предприемат действия, очевидно убедени, че носят полза за българската филмова индустрия, а оттам - и за българската култура. За съжаление, грешката не е само в държавните чиновници, които сигурно имат добри помисли в главите си, а и у нас, филмовата общност. Защото за последните трийсет години други сигнали, освен скандали и раздори, не подаваме към обществото. И очевидно то, българското общество, е вдигнало от нас ръце и е поверило на държавните чиновници да определят сами кое е добро за българската култура и да вземат решения по тези въпроси. А ние сме поканени (поради липса на авторитет в нашето представителство) само да присъстваме и с присъствието си да оправдаем действията на същите тези чиновници. И ако утре кажем: „Парите за култура са малко!“ (което е истина!), те учудено ще ни отговорят: „Нали **вие** одобрихте допълнително 50 млн. лева всяка година за кино! Какво повече искате?“ **И ще бъдат прави в своето учудване, защото ние нямаме авторитет и ясно представителство, което предварително да обясни нашите идеи, да защитава постоянно нашите потребности и да формулира нашите задължения към българското общество.** Както навремето ни представляваше Съюзът на българските филмови дейци, от който днес е останала само абревиатурата. Но, както знаем от поговорката, една абревиатура пролет не прави.

Мисля, че е крайно време да мобилизираме възможностите на СБФД, да обединим разпръснатите си редици, за да покажем на обществото кои сме ние, какво искаме и защо го искаме. В противен случай не трябва да се сърдим, че всеки, който има някакви интереси, се опитва да ги оправдае с нашето съществуване.

А що се отнася до „Проекта на програма за стимулиране на инвестиции във филмовата индустрия в България“, с който започнах тези разсъждения, имам усещането, че Програмата е написана с цел колкото се може по-бързо да се усвоят едни пари. Моето предложение, уважаеми колеги, е ние категорично да откажем да участваме в тази дейност под какъвто и да е предлог. Днес едно правителство приема тази програма, след две години, ако се докаже, че няма нужната ефективност, друго правителство ще каже, че ние сме отговорни, защото по наше настояване е създадена идеята за тази програма.

В същото време, имаме много важни задачи, които трябва да изпълняваме и те касаят, както вече казах, субсидирането на българско кино и производството на повече и по-добри филми. В рамките на българското производство или в успешни копродукции със страните от ЕС, както вече правим през последните години.

Ето, с тези задачи трябва да се ангажира колкото се може повече нашата филмова общност, която създава кино в България.

Любомир Халачев

Бел. ред. Редакцията е готова да публикува и други мнения по поставените тук въпроси.



Илюстрация на художничката Ана Буланже от авторската ѝ книга *Отсъствието*

Разговор с д-р Владимир Игнатов, съставител на *Разкази и повести* от Константин Константинов, издание на *Колибри*

Призванието на Константин Константинов

- Какви съставителски принципи следвахте при направата на този том?

- Те биха могли да се сведат основно до три.

На първо място е *жанровият*. За разлика от предходни Константин-Константинови издания със знака „Избрано”, тук акцентът бива поставен единствено върху разказа и повестта. Първата творба е от 1911 г., а последната – от 1940 г. Идеята бе да се проследи това пълноценно развитие на Душечка като белетрист в порядъка на близо три десетилетия – от кратките импресионистични форми до разгърнатия психологически разказ. Така, от само себе си се откроява и *хронологичният* принцип. Времето от публикацията в Александър-Паскалевото списание „Съвременна мисъл” („Малки приказки”) до цялостния сборник „Седем часът заранта” (1940) е особено, нееднозначно, преломно – и исторически, и естетически. В него себедоказването и себеутвърждаването – не само в литературата – е съпроводено с немалко усилия и ценностни избори, които Константинов прави, воден от един неотменим нравствен императив – съхраняването на чистото чело. В този порядък нека напомним един забележителен афоризъм на Атанас Далчев: „Един писател личи и по това, което той не си позволява да пише.” Той описва в пълнота личностния и творческия натюрел на Константин Константинов.

На читателя може би ще направи впечатление оформилата се концептуална рамкираност – с двете произведения в силна позиция – начало и край, - проблематизиращи пътя и пътуването (пространствено, житейско, емоционално) към Другия, но и към себе си. Така се разгръща интересна взаимна обусловеност: досегът до чуждото като своего рода предпоставка за съграждането на собствения вътрешен свят. Това предопределя и третия принцип на композиране на книгата – *идейно-тематичния*. Търсената закономерност се изразява в създаването на единно макротекстово поле, в което отделните творби – гласно или мълчаливо (по Никола Георгиев) – диалогизират помежду си. Но и приканват читателя за пълноценно участие в този диалог.

- **Кои лично за вас са най-силните моменти в неговата биография?**

- Житейски – *пребиваването във Франция* (запознаването отблизо с образците на европейската култура и литература, „чиракуването”, по собствените му думи, при френските писатели, което ще се превърне не просто в модел на следване, а в органична, разпознаваема черта на неговия творчески натюрел); *оглавяването на обществени институции,* като Радио София, Съюза на българските писатели, секция „Литература” в Камарата за наука и изкуство (това показва социалната ангажираност на писателя; дори в тази своя посветеност, макар и не дълговременна, той неизменно следва житейски ориентири, като дълг, чест, отговорност, а с това недвусмислено посочва и утвърждава принадлежността си към едно поколение, израснало с „патетичните начала на Възраждането”, което много трудно би възприело всичко онова, което е отвъд тези морално-етични категории); *връщането в родния Сливен* по повод удостояването му с литературната награда „Добри Чинтулов” (1965) – време на неизбежна житейска и творческа равносметка, която ще утвърди отново: „Над всичко е лазурно-матовото сияние на Сините камъни, което ще даде истинския колорит на дните ни, от първия до последния”. И още:

„Поколението, на което принадлежа, не познаваше – за своята съкровена работа – думата *занаят*: то вярваше само в *призвание*. (...) Ние вярвахме в първичното значение на думите – свобода, достойнство, чест, дълг и човещина – и направихме от тая вяра смисъл на живота си. Това поколение не искаше от никого да му *дава* – то знаеше, че трябва да *служи* на тая земя и на тоя народ, за да им се отплати за щастието, че са го въвели в живота.”

Времето на широките зелени простори и на въздуха, изпълнен с пролет... (по Едуард Багрицки)

Творчески – участието в „Звено”, активната дейност в кръга около Димитър Подвързачов, утвърждаването в жанра на психологическия разказ през 30-те години, създаването на монументалната мемоарна книга „Път през годините” (1959-1966) – чест и достояние на всяка една национална литература, своеобразно документално-достоверно свидетелство за българския обществен и културен живот от първата половина на ХХ век. Книга равносметка, но и книга завет.

- **На какви трансформации в образа на града ставаме свидетели в разказите на Константин Константинов?**

- Преди всичко – ценностни. Градското пространство е диференцирано, раздвоено. То подмамва, изкушава, но и отблъсква, отдалечава човека – от другите, от самия себе си. Модерният град възторгва и плаши, превръща се в средоточие на илюзиите, отчуждението и на естествения стремеж на личността към достигането на нови – копнежно наситени – екзистенциални хоризонти, в място на тъжното припознаване на хората, неговите обитатели, в пъстрите плоски лица на афишите. Той е многолик екстериор и нерадостно прибежище. Наситен фон на действието и пълноценен участник в него. Разгърната метафора и неумолима реалност.

- Обичайната квалификация за Константин Константинов е „хуманист”. Какво означава това по негово време? Какво означава сега?

- Единственият му самостоятелен опит в романа – „Кръв” – е безрадостна художествена равносметка на трагичните събития у нас от 1925 г. Някои от разказите му – като „Под сливите”, „Затворникът” – показват едно различно и безутешно лице на общностното битие: през ужаса на войната. Воден наистина от хуманистични позиции, писателят разкрива подчертано нехуманистичните измерения на пряко зримото. Има го обаче и другото – естественият стремеж на човека към нови светове – пространствени и духовни, опитът му в болката и стаените копнежи да надмогне теготата на делничното, за да постигне хармония и удовлетвореност. В това виждам значението на тази квалификация – раздвоеността, двуценността: социална критика и възможна проекция за свят, спомен и блян.

Предполагам, че това би означавало и сега – въпреки неизбежните различия – заради универсалността на обекта на художествена интерпретация: човека. Затова и Константин Константинов е толкова по своему актуален автор и днес.

- **В каква жанрова динамика се появяват разказите му? Какви отношения имат те с романа, очерка, пътеписа?**

- Както мнозина други млади автори, Константин Константинов започва творческия си път като поет. Гео Милев дори го включва като такъв в „Антология на червената роза”, а преди това Константинов е най-младият сред авторите в „Българска антология. Нашата поезия от Вазова насам”. И макар да не се развива като поет, тази предразположеност към лирическото световъзприемане и себеизразяване се запазва под определена форма и сетне. Знак за това са особено разните му прозаични творби, издържани в един есеистико-импресионистичен дух. Интересно е да напомним в това отношение характеристиката, която им дава критикът Иван Радославов – „лирични поемки в разбита реч”.

През 30-те години писателят има сериозен принос в развитието на психологическия разказ, чрез който индивидуалната човешка съдба е положена в контекста на универсалните търсения и обобщения.

Спрямо романа, очерка, пътеписа, а бих добавил и есето, и мемоара, тези разкази са в нееднаква степен на свързаност, на взаимно допълване, но синтезът, който се разкрива, бележи важни, характерологични черти за това творчество.

- **Има ли у Константинов персонажи, които в нашата съвременност вече са невъзможни?**

- Един от разказите в сборника „Трета класа” носи името „Затворникът”. Преди време бе направен скромен опит за сближаване на този текст с разказа „Чудният” на Йордан Йовков – през образа на странника, чудака, който не се вписва сред общоприетите конвенции и разбирания за *нормалността*, особено по време на преломното събитие – войната. В това Константин-Константиново произведение главният герой тихо и смирено търпи последиците от направения свой избор – той *не може* да носи оръжие заради религиозните си убеждения. Безрезервното следване на един устойчив ценностен, нравствен императив – това обуславя изявените модели на поведение, форми на присъствие.

Не зная дали са невъзможни, но поне все по-рядко срещани са подобни персонажи – чудаците, разкриващи се като определен ценностен коректив. Преди близо столетие Стефан Цвайг пише за *монотонизирането на света* – тенденция, също така присъща и за нашето време. Дано се намерят основания в някакъв момент да се говори и пише за *очудняването на света*... пряко неизбежната сивота и монотонност.

- **С какви аргументи ще убедите един гимназист да прочете разказите на Душечка?**

- С аргументи от два типа. Можем да ги обособим като общо литературни и като конкретно частни.

Първите настояват за цялостното естетическо въздействие на художествената словесност, за представите за свят, които тя създава, за разширяването чрез нея на собствения познавателен хоризонт. И ако заниманията с литература достигат само до зависимостта от административни форми, като програма, конспект, тематично разпределение, по-добре въобще да не се предприемат.

Вторите се вглеждат в едно индивидуално творческо присъствие, което стои близо до някои от познатите, задължително изучавани автори, но същевременно чувствително се различава от тях. Учениците да открият местата на сближаване, даващи основание да се говори за определени идейно-естетически тенденции; да определят и тълкуват точките на оттласкване, изявяващи индивидуални поетологични черти; да приложат своя читателски и интерпретаторски опит към нова, непозната за тях художествена система. Това биха могли да бъдат задачи, служещи като аргументи за необходимостта от разгръщането на нови читателски полета, на други възприемателни нагласи; от непосредственото съприкосновение до умело написана интелектуална проза; от посвещаването на отдалечена във времето обществена, културна среда (първата половина на миналото столетие).

- **А познават ли днешните български белетристи творчеството на Константинов?**

- Вярвам, че го познават. Въпреки известната недооцененост, която съпровожда образа на Константин Константинов още приживе, а и днес, това творчество е неотменима част от развойните процеси в българската литература – особено в идейно-естетическия контекст на междувоенния период. Днес доминиращото направление е друго, водещите поетологични модели са по-различни. Но без отнесеност спрямо традицията – независимо дали в порядъка на приемствеността или на разграничаването, оттласкването, – литературният живот не би бил твърде пълноценен. А за своето време категоричен принос в него има тъкмо авторът на „Кръв” и „Птица над пожарищата”.

- **С кои автори трябва да продължи поредицата на „Колибри”?**

- В дълг сме към художественото наследство на мнозина наши писатели. И такива вглеждания в техните идейно-естетически светове са твърде важни, защото те са не просто потапяне в „климата”, в особеностите на социално-политическите и културните обстоятелства на дадената епоха, но и съпреживяване, разширяване на личния познавателен, ценностен, естетически хоризонт. В този смисъл добре би било да разполагаме отново с подбрани текстове от автори, като Георги П. Стаматов, Антон Страшимиров, Стефан Руневски, Добри Немиров, Георги Райчев, Чавдар Мутафов, Димитър Шишманов и др.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

27 април 2019

Владимир Игнатов (1987) е доктор по българска литература (СУ, 2015) с тема на дисертационния труд “Войната в българската проза между двете световни войни: образи, трансформации, употреби”. Автор на статии и рецензии. Преподавател по български език и литература в 9. ФЕГ “Алфонс дьо Ламартин”.



Тиранията на поп музиката

На почти всяко обществено място днес ушите ни са обект на нападение от страна на силно звучаща поп музика. В молове, кръчми, ресторанти, хотели и асансьори обкръжаващият звук не е човешки говор, а музика, която се излива от високоговорители. Обикновено невидими и недостъпни, те сякаш не могат да бъдат наказани за наглостта им. Някои места се отличават с музиката, която звучи в тях – там можете да чуете фолклорна музика, джаз или откъси от бродуейски мюзикъли. Но в повечето случаи преобладаващата музика е изключително банална. Тя служи за фон на бизнеса на консумацията. Едно заобикалящо нищо, върху което чертаем копнежите си.

Най–лошите форми на поп музиката са създадени без намесата на музиканти. Сглобявани са с компютър от репертоар със стандартни ефекти. Обкръжаващите ни звуци днес са все по-малко и по-малко човешки. Ритъмът, който е звукът на живота, е до голяма степен изместен от електронна пулсация, произвеждана от машина и програмирана да се повтаря до безкрайност, да прониква с тежките си баси до мозъка на костите на своите жертви. Цели обществени пространства са охранявани от този звук, който кара всеки човек със слабо чувство за музика да се разсее, и гарантира, че за много от нас съвместното преживяване - вечеря в кръчма или обяд в ресторанта - са загубили своя смисъл. Това не са вече социални събития, а експерименти с търпението и надвикване със смъртоносния звук.

Има две причини тази музика да бъде натрапвана във всяко обществено място. Първата е огромата промяна, настъпила в човешкия слух, причинена от масовото производство на записи. Втората е неуспехът законът да ни предпази от този резултат.

За нашите предци музиката е била нещо, което са сядали да слушат или са създавали сами. Било е събитие - церемония, в която човек е участвал като пасивен слушател или активен изпълнител. И в двата случая даваш и получаваш живот, споделяйки нещо от огромно обществено значение. С изобретяването на грамофона, радиото и сега айпода, музиката вече не е нещо, което създаваме сами или специално сядаме, за да слушаме. Тя ни следи и където и да отидем, я включваме като фон. Тя е не толкова слушана, колкото дочувана. Едни банални мелодии и механични ритми, рециклирани песни. Свидетелство за „оглушалия” ни музикален слух. За мнозина музиката вече не е езикът, оформен от най-дълбоките ни емоции. Вече не е убежище от всекидневния живот. Вече не е изкуството, в което завладяващи идеи са следвани към техните далечни заключения. Тя е предназначена да сведе всяка мисъл и емоция до нейното фоново ниво, да не би нещо сериозно да бъде казано или почувствано. И няма закон срещу нея. С право ви е забранено да замърсявате въздуха в ресторанта с тютюневия си дим, но нищо не спира собственикът да налага това звуково, много по-лошо замърсяване на своите клиенти. Мръсотия, която трови не тялото, а душата. Разбира се, можете да помолите да намалят музиката или да я спрат, но ще бъдете посрещнати с безизразни, дори враждебни погледи.

„За какъв се взема този, че иска да наложи своята воля на всички останали?! Кой е той, че да казва колко да е силна музиката?!” - това са обичайните реакции. Фоновата музика е позиция по подразбиране. Вече, след като спрем да говорим, се завръщаме не към тишината, а към празното бърборене на музикалната кутия. Тишината трябва да бъде премахната на всяка цена, защото ни кара да осъзнаем празнотата на съвременния живот, заплашвайки да ни конфронтира с ужасната истина, че всъщност няма какво да кажем. От друга страна, ако познавахме тишината такава, каквато бе някога, не бихме се страхували от нея.

Не мисля, че трябва да подценяваме тиранията, с която поп културата мачка нашия мозък. Непрекъснатите повторения на банални музикални мотиви във всеки един момент на деня и нощта водят към пристрастяване и има затъпяващ ефект.

Подозирам, че нарастващата неспособност на младите да артикулират своите мисли, да завършат изреченията си, да използват сложни думи или дори да се изкажат за нещо има общо с това, че ушите им са запушени. В главите им се въртят празни текстове и никакви мелодии. Поп замърсяването влияе върху оценяването на музиката по същия начин, по който порнографията на секса. Всичко, което е красиво, специално и изпълнено с любов, е изместено от вибрациите на триещ се механизъм. Както пристрастените към порнографията губят представа за истинска интимност, така и пристрастените към поп музиката не знаят какво е истинско музикално преживяване. Не познават магията на Бетовеновия квартет, сюитите на Бах или симфониите на Брамс, които ви превземат със своите мелодични и хармонични идеи и ви водят на пътешествие из магическия свят на музиката. Това преживяване, което лежи в ядрото на нашата цивилизация, е несравним извор на радост и утеха за всички, които го познават, но той вече не е универсален извор. Превърна се в лична ексцентричност, нещо, за което се държат увяхващите тела на старите, а младите гледат с пренебрежение. Все по-рядко младежкият слух може да достигне до този свят. Загубата е тяхна, но не бихте могли да им го обясните, както не можете да обясните красотата на цветовете на слепец.

Има ли лечение? Да, мисля че има. Пристрастеното към поп музика ухо, „оглушало” от повторения, е затворено плътно, но може да го „отворим” с музикални инструменти. Поставете младежа в позиция да създава музика, а не просто да я слуша, и моментално ухото му ще започне да се възстановява от своята летаргия. Като учим децата да свирят на музикални инструменти, ние ги свързваме с корените на музиката. Следващата стъпка е да представим идеята за критичност. Идеята за съществуването на добро и зло, значително и незначително, вълнуващо и скучно. Тази идея е била фундаментална в музикалното образование. Но днес се сблъсква с политическата коректност. Днес съществува само моят и твоят вкус. Предположението, че моят вкус е по-хубав от твоя, може да се определи като „елитарно” (в лошия смисъл на думата) и е обида срещу равенството. Но ако не научим децата да оценяват и, съответно, „да дискриминират” и разпознават разликата между стойностната музика и продукта за консумация, то ние се отказваме от образованието. Критичността е предпоставка към истинска оценка и прелюдия към разбирането на изкуството във всичките му форми. Добрата новина е, че дълбоко в себе си хората са наясно с това. Всеки, който е учил някого да оценява музика, го разбира. Първата стъпка е да покажем колко ценна е тишината, за да ги научим да слушат с отворени уши. След това им пуснете произведенията, които вие обичате. Те ще бъдат учудени в началото. Все пак: „Как може този дъртак да седи в продължение на час и да слуша нещо, което няма ритъм или мелодия?!” А после обсъдете нещата, които те обичат. Забелязали ли сте например, че в *Poker Face* Лейди Гага държи в по-голямата част от песента един тон. Това истинска мелодия ли е? Не след дълго ще осъзнаят, че са били критични през цялото време, но към грешната музика. Следващата стъпка е да ги накарате да свирят, да пеят в унисон, а след това поотделно. После ще осъзнаят, че музиката не е стена, с която се прекъсва комуникацията, а сама по себе си е форма на комуникация. И постепенно ще осъзнаят мястото на това велико изкуство в света, който те са наследили. Нашата цивилизация е създадена от музика и музикалната традиция, чиито наследници сме, е толкова достойна за хвала, колкото всяко друго постижение в сферата на изкуството, науката, религията и политиката. Тази музикална традиция говори сама по себе си, но за да я чуете, трябва да изпразните пространството от шума.

Роджър Скрутън

Източник: https://www.youtube.com/watch?v=eYua80VEcBk (с незначителни съкращения)

Сър Роджър Скрутън (1944) е известен британски философ, консерватор.

Тази ужасна поп музика...

Днес поп музиката е критикувана от различни посоки – от една страна, са обичайните „заподозрени” – онези, които в голяма степен с основание са възмутени, че текстовете са ужасни - глупави и банални, а мелодиите – еднакви и затъпяващи. От друга – са „скритите” критици на поп музиката, които след документалния филм „Leaving Neverland” вече не се спират пред нищо – нямат никакви притеснения и задръжки да обявят, че по-голяма поквара от поп музиката няма.

Наистина, след посмъртно нанесения нокаутиращ удар по Майкъл Джексън надигането от тепиха за поп музиката е трудно. Само чуваме как съдията отброява... и влизаме в поредния клип.

Замисляли ли сте се колко поп песни използват в клиповете си кадри с боксов ринг?

Това не е клише, а почит към Бертолт Брехт – ще се защитят мигновено някои режисьори, учудени как поставяте под съмнение скрития драматургичен заряд на боксовия мач, който така силно е привличал немския режисьор. Посланието е ясно – в живота, в по-голяма му част, търпиш удари или ловко се отбраняваш. Трябва да имаш бързи рефлекси, да не се озлобяваш, да се грижиш за зъбите си и бързо да отваряш очи, докато ти размахват под носа кърпа с амоняк. Последното вече важи само за боксьорите аматьори, защото при професионалистите е забранено. Като че ли подобни разграничения има и в поп музиката. Само известни изпълнители могат да си позволят да отправят чрез клиповете си важни послания. Например, срещу пластичните операции в тийнейджърска възраст („Unpretty” на американската дамска хип-хоп група ТиЕлСи с над 37 млн. гледания в „Ютюб”), „за” безопасния секс („Waterfalls” отново на ТиЕлСи с над 87 млн. гледания) или в подкрепа на хората със Синдрома на Даун („Не молчи” на руския поп изпълнител Дима Билан с над 10 млн. гледания). Очевидно е, че руският супермодел Наталия Водянова няма да избере за кампанията си, събираща средства за болни деца, някой едва прохождащ на поп сцената. Освен това, зад всеки талантлив изпълнител стои цяла армия от също толкова добри и амбициозни професионалисти. Големият въпрос е кое е първото – изпълнителят ли е подбран специално за музикалния проект, заради който неотлъчно следва „предписанията” на продуцентите – гради образ и биография, вживява се в проблеми и теми, за които може изобщо да няма представа, или талантливият музикант е надарен и с извънредна харизма, преживял е по особен начин любов, раздяла, предателство, катарзис; и заради това е събрал екип, благодарение на който по най-добър начин предава емоциите си на публиката.

Тук въпросът опира на кого ще повярвате повече?

На 24-годишната белгийска изпълнителка Анжел, която пее срещу сексизма в „Balance ton quoi” (с над 13 милиона гледания в „Ютюб”), и в духа на движението на МеToo разяснява на мъжете, че, когато една жена каже „не” – това означава „не”!

На 23-годишния шотландски певец Луис Капалди, чиято песен „Someone You loved”, с над 17 милиона гледания, разказва за побелелия мъж, който трябва да е морална подкрепа и за съпругата си в старческия дом, и за дъщеря си, преживявала тежка операция, оставила ѝ грозен белег...

Или на италианската група „Бумдабаш”, чиято песен „Per Un Milione” (с над 40 милиона гледания в мрежата) ни надъхва, че в този живот винаги има някой, който ни чака – като родителите, чакащи сина да излезе от затвора за малолетни, или като младата жена, чакаща заветните чертички в теста за бременност.

При всички случаи, тези поп песни предизвикват емоции, които ни връщат към епизоди от собствения ни живот, заради което им вярваме и ги харесваме.

Но нека да не пренебрегваме и гледната точка на създателите на поп музика, които непрекъснато са в режим да защитават работата си. „Има една предварителна нагласа, че поп музиката е някак незначителна. Рокът, например, е възприеман за по-сериозна музика.“ Това твърди вокалистът на „Пет Шоп Бойс”[1] Нийл Тенант в книга, посветена на групата. Обяснението му е просто - поп музиката, във всичките ѝ разновидности (електропоп, синтпоп[2], диско-поп и т.н.), е доминиращ жанр в класациите. А нещо стане ли „мейнстрийм“, веднага поема върху себе си негативи. Така поп музиката влиза в сблъсък с „инди” музиката, която се смята за много по-богата на мелодии и съдържание, за много по-иновативна. На нея не ѝ се налага да спазва неписани правила и не ѝ е необходимо на всяка цена да бъде продаваема.

Но не бива да смятаме, че „инди” музиката е застрахована от скучни и глупави текстове. Ще цитирам популярната песен „I Will Wait” на „инди” групата „Mumford & Sons”. В нея се пее за любов, но по възможно най-баналния начин. Да се твърди, че е „иновативна”, е твърде далеч от истината, имайки предвид изречения от типа: „Сега ще бъда дързък, както и силен, и ще използвам главата си успоредно със сърцето“; или още по-лошо - „Ще се върна вкъщи като камък“. Факт е, че за всеки успешен текст разковничето е в измислянето на интересен, запомнящ се каламбур. Но в конкретния случай сравнението не се е получило. Но дали напънът за оригиналничене не прави музиката изкуствена?

Тук определено ще ви изненадам - да, поп музиката е изкуствена. Но нима другите жанрове не са изкуствени? Нима „инди” музикантите не случайно са избрали, вместо да танцуват на сцената, просто да седнат и да посвирят на китара? (Между другото, знае ли някой защо хората си мислят, че, за да пееш и свириш на китара, ти трябва по-голям талант, отколкото да танцуваш и пееш?)

Според мен, всеки в музикалната индустрия, без значение дали изпълнява синтпоп или индифолк, е изкуствен. И в това няма нищо лошо. Не разбирам защо трябва постоянно да се настоява на „истинска“ музика?! Аз лично мога да оценя и „изкуствени емоции“, и „изкуствени истории“. Нима няма романи, писани по „строга рецепта”, които въпреки това вълнуват?

За да бъда напълно откровен, ще ви призная – „инди” музиката ми звучи напълно еднакво. Дори по-еднакво от поп песните. Ще ви цитирам част от „Hoxton Heroes” на „Гърлс Алауд”, в която изпълнителките се подиграват на „инди” течението: „Не се вживявай - ти си „инди” клонинг. Виждали сме го и преди. Намери си собствено звучене!“.

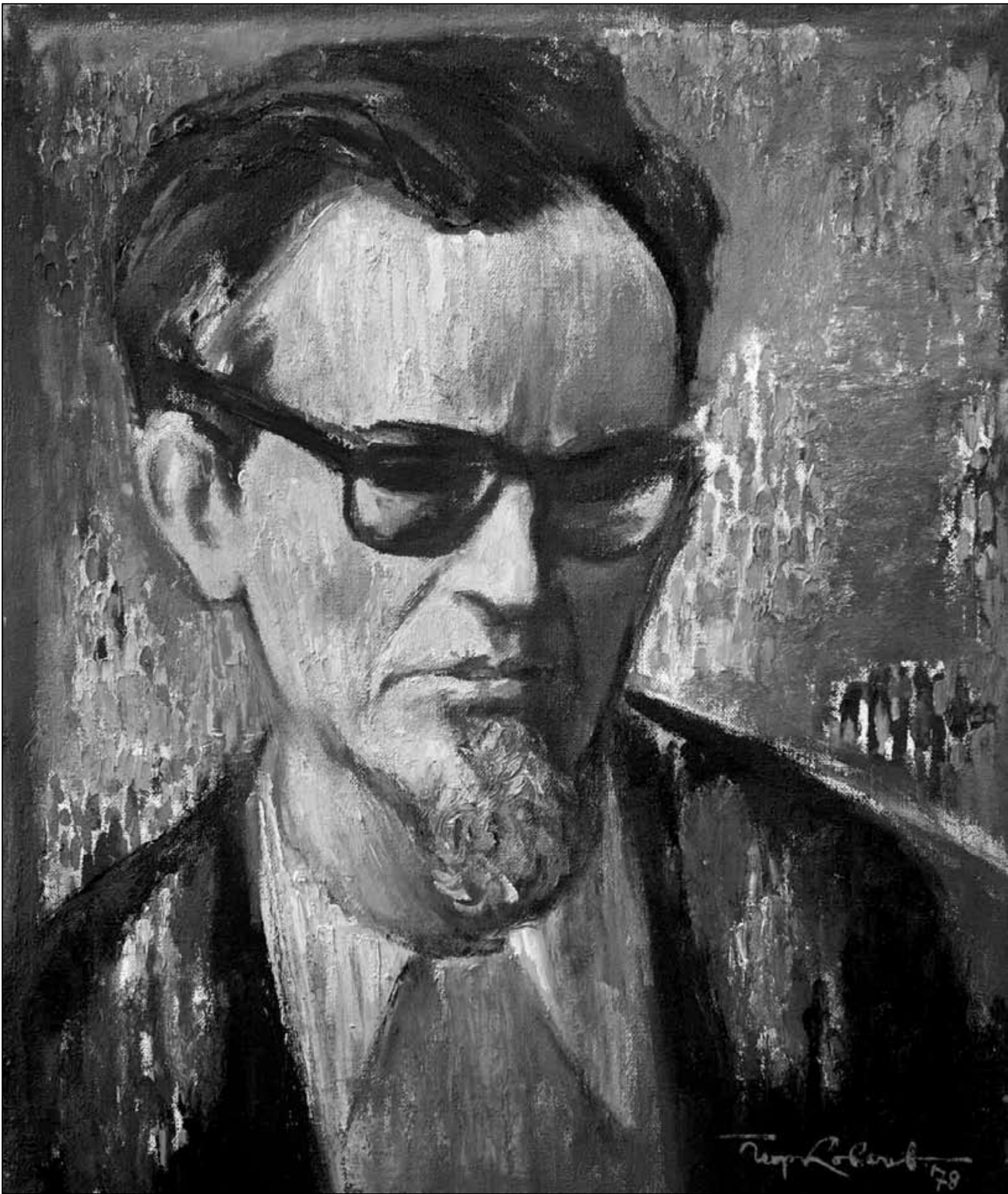
Ето защо не трябва да приемаме за чиста монета, че „инди” музикантите са несравнимо по-уникални от поп музикантите. Единствената разлика е, че те непрекъснато се представят за такива. Ако решим да обобщаваме, ще стигнем до извода, че всички жанрове се преповтарят и то непрекъснато. Но ако не го направим, ще се научим да отсяваме добрите от лошите песни. Така че, нека слушаме всякакви мелодии, нека не противопоставяме жанровете и не ограничаваме музикалния си вкус, използвайки думи като „мейнстрийм“. Нека престанем да твърдим, че музикантите, които харесваме, пишат най-добрите текстове и са несравними с останалите. Без съмнение, има „инди” песни, които са брилянтни, но и сред поп песните има парчета, които не са за изхвърляне. Просто дайте шанс на поп музиката и се оставете да бъдете приятно изненадани.

Кристоф Бюшер и **Рия Смит**

1 „Пет Шоп Бойс” е британско електро-поп дуо, основано през 1981 г. в Лондон. Негови членове са Нийл Тенант (вокали, клавирни инструменти, китара) и Крис Лоу (клавирни). През 2009 г. по време на връчването на Британските музикални награди (BRIT Awards) „Пет Шоп Бойс” получава приз за изключителен принос към музиката. През последните 25 години са продали близо 100 милиона албума.

2 Жанр в популярната музика, възникнал в края на 70-е години на ХХ век, в който доминиращ музикален инструмент е синтезаторът.

Текстовете на страницата преведе **Тодор Янков**



Георги Ковачев.
Портрет на Александър Геров.
1978

Материалистът мистик

На 15 май т.г. стават 100 години от рождението на един от най-самобитните ни поети. Самотен, но не сам. Различен. Странен. И безумно талантлив. Той не се отказа от убежденията си. Не пренаписа биографията си. Не се оплака и не хленчеше, че е с ниска пенсия... Напротив, дори когато нощното му шкафче беше отрупано с лекарства и рецепти за още лекарства, той казваше: „Добре съм”. Най-много му липсваше Тамара. С нея говорел с часове. Пращал ѝ писма, когато тя вече е починала. И се шушукало: *лудият, шизофреникът, смахнатият*... Дори и в своя дневник особнякът Борис Делчев го нарича: „моят луд”. А той просто е бил един чист човек. Да, по детски чист. Наивен. Та не е ли по детски зададен въпросът и не е ли дълбоко философски отговорът:

Какво е това, какво е това –/ едно малко стръкче трева. / Но то е по-силно от мене, човека, / който притихна под сянката лека.

Мечтаел е за Нобелова награда за литература. Никой от нашите литературни спецове обаче не го е предложил... Още като съвсем млад опонира на един от най-строгите и сурови наши критици – Йордан Бадев. Изпраща му манифестно писмо, в което защитава „грапавия ритъм” и „грапавия език”, така характерни за Никола Вапцаров и изобщо за поетите, дебютирали в началото и средата на 40-те години на миналия век. А те са цяло съзвездие – Александър Вутимски, Валери Петров, Радой Ралин, Веселин Ханчев... Всички те - връстници и приятели помежду си. Всички изредени са и фронтоваци по времето на Втората световна война с изключение на Сашо Вутов, отнесен от туберкулозата в шеметната си младост – когато талантът му започва да избуява и пленява. Непрежалимата Тамара ги запознава. За тях двамата Геров оставя може би кристално чистите си любовни изповеди. Късно и така сърдечно обръщение към милия другар:

С очи сини и с нос римски/ пред мен стои сега Вутимски./ И казва ми той нежно: - Герка,/ ти моя рибко златоперка.

Към края на живота си, в едно от последните си интервюта, Александър Геров каза, че именно Вутимски е бил най-талантливият от тяхната генерация.

Геров не е криел психичното си заболяване. Не се е срамувал от него. Имал е силата и достойнството да заяви сам за страданието си. Спазвал е строг режим на живеене – без да прекалява с алкохол, стараел се е да си ляга навреме... Само цигарите не е могъл да контролира. Угасна в старчески дом. Някак позабравен. Някак непризнат. Решението за увеличение на пенсията му дойде след физическата му кончина – някой чиновник-демократ пак беше „проспал” загубата за народа и културата ни... Но той остави едно впечатляващо творчество. Смайващо с кратките си форми:

Ти имаш устни като капка/ и бяла гълъбова шия./ Аз приближавам, свалям шапка/ и почвам капката да пия.

Това четиристишие е може би най-късото любовно стихотворение, вероятно не само в нашата литература. Казва се „Учтивост”. Още по-шокиращо е изплаканото в:

Болка.

Болко-о-о!

Болчице...

И обяснението: „Има болка, така е в първия стих. Болко-о-о, расте, обръщам се към нея. Умолявам я „болчице”, толкова огромна е”. Така сам обяснява собственото си творение, когато гостува през 80-те години при Кеворк Кеворкян.

Литературоведите ни го определят като мистик и философ. Първият, който по-обстойно писа за него монографично изследване, беше проф. Божидар Кунчев. Реши да го зарадва за седемдесетата му годишнина. Тогава и „Български писател” го почита с три прилични тома „избрано”. Десетина години, след като си отиде, „Захарий Стоянов” събра едно томче с представителни негови творби: „Хора и звезди”. Тиражът почти веднага се изчерпва. Правят се до- и препечатки. Търсен поет! Невероятен поет! Гениален в простотата на стихотворната форма и така дълбок и искрен като послания. Съзерцателност, вглъбеност, от една страна, се наблюдава в неговата лирика. А от друга – космическо единение със света и Вселената. Наслада на всеки един миг живот. Прегръдка и милувка на всяка среща с частицата щастие. Абсолютно съвпадение на творческо светоусещане и личностно израстване, ще сподели за него проф. Симеон Янев.

Да оставяш вратата си отключена постоянно, да не се страхуваш от нищо и от никого в едни от най-опасните години на българския преход, мутренските времена, си е цял подвиг. Някои иронично и скептично са определяли поведението му като чиста лудост. Но то си е смелост. Та той не е извършил никакво престъпление. Напротив, когато честният антифашист разбира, че комунистическият идеал е вече изкривен, че някои от другарите са създали лагери, в които пращат за „превъзпитание” инакомислещите, болезнено чувствителната натура на твореца реагира. Той остро се възпротивява. И... се разболява от шизофрения. Само че днес ние знаем колко зловещо са действали агентите на ДС. Та, мисля си, доколко тази „диагноза” е достоверна? Нима трябва да припомням за колегите-писатели на Александър Геров в СССР как по сталинско време също се „разболяват” или се „самоубиват”?

Беше грозно подиграван и иронизиран за едно стихотворение, посветено на Тодор Живков. Само че достойният човек не се отказа от тези свои строфи, просто защото така го е чувствал поетът Геров. Сложното възприятие на света като единство в многообразието си така се доближава до съвременните съвети на всички психолози за щастливо живеене, че просто ме кара да се чудя – чели ли са Геров? От него ли са „открадналиˮ тези разбирания? Едва ли! Така слабо познат е днес.

Та и *Литературните анкети* с него са вече с четиридесетгодишна давност. Може би ще е хубаво да се преиздадат? Стогодишнината му е един добър повод.

Вторият предан изследовател е Марияна Фъркова. Година след като Майсторът се пресели при Тамара, работещата в БАН редакторка представи впечатляващата си изповед „Моите петъци с Александър Геров” – книга-събитие, която вече е библиографска рядкост. За 90-годишнината на този словесен магьосник тя успя да издаде „Бяла приказка” – томче с поезията на гениалния слововаятел, спомени за него, писма.

Мястото на Александър Геров в развитието и еволюцията на българската литература е значимо, то е етапно. Още с първата си стихосбирка „Ние, хората” 23-годишният тогава поет впечатлява с хуманистичното си чувство, със заразителния си оптимизъм, с копнежа си по сливането с природата. Той се радва и се „зарежда” от полета и грацията на пеперудата, той се опива от аромата на чернозема и морето, ляга в пръстта, вдишва аромата на свежата боцкаща го трева. Витална поезия!

Най-сладко се спи край морето,/ когато сме здрави и млади/ и песен ни свири щурчето/ от своите зелени ливади.

През 1967 г. изненадва с друга лирическа сбирка - „Свободен стих”. Тогава се нарежда до ония обновители на нашата поезия, каквито са Константин Павлов, Любомир Левчев, Стефан Цанев. Нека припомня, че това е и времето, в което Дора Габе разкрива, че за големия талант няма възраст. Геров шеметно показва, че смъртта може да е „Най-хубавото”. Гениалността му ражда стихове, като „Еделвайс”, „Очи в очи”, „Щом като трябва”, „Дъх”. Посвещава стихове на своите любими приятели – Радой Ралин, Александър Вутимски, Иван Пейчев, Атанас Далчев. Стихосбирката от 1965 г. пък се превръща в най-интересния литературно-поетичен диалог в нашата литература от тази епоха. Геров представя своя творчески проект – цитира, диалогизира, спори, полемизира с Яворов, Дебелянов, Гео Милев, Никола Вапцаров, Дора Габе, Добри Жотев, но и с Янис Рицос, Робърт Бърнс, Уитман. Във времето, когато Атанас Далчев е в немилост, само двама са смелите, които припомнят за Мълчаливеца. Единият е винаги революционно настроеният Радой Ралин, а другият е вглъбеният мъдрец Александър Геров, който съвсем естествено споделя:

„Блазе ти, с никое събитие// не си се омърсил”.

Дамян Дамянов пък видя този може би най-странен наш поетичен майстор „по-лек дори и от дима”. Лекотата, с която говори Геров, е завладяваща. Лекотата, с която споделя философските си прозрения за чудесата - били те самият живот или омайната смърт, чудото на влюбването и обичането, чудото, което е в необяснимото – човешкият мозък не може да проникне навсякъде, има неща, които са все още неясни. Същият Дамян Дамянов, с когото са играели често шах, успя да го изпрати с едни от най-красивите си стихове, писани за приятел, за достойния човек, за гениалния поет малко преди Коледа – на 23 декември 1997:

Отнесен, неразбран, самотен,/ и той замина по реда си…/ В дома за старци от леглото/ прости се тихичко с живота, / помахвайки му с тънки пръсти./ Ах, колкото да са безсмъртни/ поетите чрез своите думи, /накрай и те поемат пътя/ към оня свят трагично смътен,/ трагично вечен и безшумен./ …А стаята ми още пази /дим от цигарата му вечна/ искри от погледа му празен,/ невидим път с бастун белязан/ и изтъняващ във пътечка.// Пътечка тъничка и страшна/ но може би и милостива./ Върви сега по нея Сашо, / спасен от всички грижи наши/ и при Тамара си отива.

Дамян П. Дамянов умееше да пише разтърсващи сбогувания – за Веселин Ханчев, Васил Попов, Далчев... Редки и красиви жестове, сякаш завещани му от стария и добър приятел, димящ с цигарата си и проникващ с мисълта си в Космоса.

Вярвам, че тепърва ще се проучва по-задълбочено архивът на Александър Геров. Убеден съм, че ще се преиздават все повече неговите стихове. Та те са така нужни днес, именно днес! Тази лирика ще продължава да вълнува, ще помага на много по-млади хора да заживеят здравословно. Да се радват на всеки един миг, да го пълнят с красота, устрем, обич и усилие. Защото за Геров това е животът, така се постига хармония със себе си, с другите, със света. Този уникален наш поет умее да преобразява света, сам създава свят и светоусещане, които са пълни с оптимизъм и с жажда за живот:

Една усмивка ми се мерна /сред тълпата. /Една – единствена усмивка!/ И светът стана по-хубав…

Петър Михайлов

Бих сравнил поетиката му единствено с адронен колайдер. Не мога да си представя по-голямо ускоряване на човешкото съзнание, на българското езиково съзнание - на границата на нормата. Тогава, когато сам за себе си си наркотик. Когато съвестта ти е наркотик. Предполагам, че това „препържване“ на мозъка е качвало мисленето на Геров на качествено нова степен. Че постигнатата посредством дистанцията безцеремонна яснота е успокоявала тревожната му мисъл, тревожното му тяло. Космически е не само Константин Павлов – и сатирата продължава да е валидна и днес – тя изобщо не сочи само и единствено Живковата диктатура. Космически е и Геров. И още как! На тези, които ще ми припомнят стихотворението му за Живков в опит за омаловажаване, бих казал, че за мен то е опит да се откупи: да спрат да го преследват неговите демони отвън и неговите демони отвътре. А нима това посвещение не е проява на сократическа ирония? Мога да си представя какво значение за поражениятa в психиката му има престоят в затвора през 1944 г. През 1964 г. Геров пише в дневника си: *Фактът, че когато пиша своите бележки, изпитвам страх, че може да дойде някой партиен агент и насила или с убеждение да ми ги вземе, говори, че сега режимът е по-страшен, отколкото при фашизма. При фашизма аз не изпитвах подобен страх.* На следващата, 1965-а, година: *Не искам вече да пиша за печата и хората. Нямам никакъв контакт с тях – или защото съм талантлив, или защото съм бездарен. Ще си заживея в самота, както живее Атанас Далчев, ще си мисля и ще си живея поетически, но няма да го споделям с хората, а само с някои приятели. Така ще престана да се разпилявам и да обеднявам духовно и нравствено.* Десетилетия по-късно чувам съвсем същите думи в частни разговори и чатове от млади поети. Далеч не всички от тях обаче подозират колосалната поезия на Геров. А и аз не мога да си представя как така достигна 78 г. – как в самота очакваше смъртта си и нямаше какво друго да прави. Как се учеше от Далчев на самостоятелен живот...

Изобщо не е случайно, че „Само трайните неща“[1] е съставена от Иван Цанев. С цялото ми уважение към литературноисторическата колегия, само поет може да направи такова съставителство. Защото се самоизяжда като Геров – и както пише сам Геров за Далчев – „с никое събитие не се е омърсил“... А Далчев го нарече материалист-мистик. Далчев – Геров – Цанев... Предстоят ни изпитания: не кой да влезе и да продължи канона, опазил Господ... Кой да опази сложността на човека в стремежа му към простота. Какво смирение трябва, за да напишеш стихотворение като „Литературно четене“, в което смъртта вече не съществува, защото „от децата има в мен по нещо, / че капка моя кръв и тях вълнува.“ Ахматова го беше превеждала, нали? Вселената се самоосъзнава. „Само трайните неща“ ни поднася на тепсия космическа празнота, която ни позволява отново да дишаме, просто и лудо. Гениално. В една книжарница видях книгата му, закрита от шумната стихосбирка на поредния амбициозен младеж. Разбира се, размених им местата.

М.Б.

[1] Александър Геров. „Само трайните неща“. Избрано. Съставител Иван Цанев. Поредица „Поет за поета“. Художник Кирил Златков. София: Аквариус, 2019. Цена 10 лв.



За интуицията, за опита, за узряването...

Разговор с Николай Минчев

Цигуларят **Николай Минчев** *(1979) живее и работи в Германия. Син е на цигуларя Минчо Минчев. Той е музикант със запомнящо се присъствие, когото отдавна слушаме като солист, често като концертен партньор на баща си, също и като камерен музикант. Прави впечатление на човек, който стъпва по земята и не обича да се хвали. Смислен, сериозен мъж, реализиран и ценен в професията си. Работи като концертмайстор на Симфоничния оркестър във Вупертал и преподавател в Университета „Фолкванг” – Есен. Моят закъснял разговор с него се състоя в Русе, по време на фестивала „Мартенски музикални дни”.*

- Как изглежда животът на класическия цигулар в съвременния свят?

- Мога да ви кажа как изглежда моят - разнообразен, интересен, смазващ. Иска много сила, много енергия. Съвсем наскоро си дадох сметка, че съм готов за ваканция. А е едва март. Преди два месеца имах чувството, че мога да вдигна тир. И цялата тази умора дойде вследствие на многото интересни неща, които имах шанса да направя. В началото на сезона, през септември, гостувах за 10 дни в Шанхай. Бях гост концертмайстор в един страхотен проект – копродукция между операта в Ерфурт и шанхайската опера за изпълнение на „Летящият холандец” от Вагнер. До този момент негова опера не беше представяна в града. Имахме два спектакъла и една гала вечер, пак изцяло с музика на Вагнер. Беше изключително много работа в тези десет дни, но не се усети, защото беше приятна. Трябваше някак да се сплотим – хора от две съвсем различни култури - участието беше 50 на 50 китайци и европейци. Свирихме в оперна зала за 2500 зрители. Дълго обяснявах на диригента колко съм възхитен от залата, от акустиката ѝ, от всичките технически възможности, с които разполага. А той ми отговори: „Много се надявам след 3-4 години пак да дойдеш – тогава ще открием най-голямата оперна зала.” След това ми се случиха още приятни неща в професията - интересни, зареждащи... И изведнъж разбираш, че батерията ти е абсолютно празна. И е необходимо много повече усилие, за да се справиш, да успееш да „доизбуташ”. Понякога се издигаш високо, дори летиш, понякога е точно обратното...

- И може би затова ще попитам: днес, когато светът е станал толкова прагматичен и е обърнат предимно към парите, имало ли е случай да сте изпитвали съжаление, че сте музикант?

- Не знам. Мисля си, че ако парите са имали голямо значение за мен, сигурно съм щял да се захвана с нещо друго. Вярно е, че времената са такива, че хората все повече се стремят да живеят в някакъв комфорт - искат да им е удобно, а и деца растат... И всичко това е свързано с пари. Мисля обаче, че не е било важно за мен да имам суперлуксозна кола, някакъв огромен апартамент или нещо друго извънредно. Не съм бил възпитаван по този начин и може би заради това тези неща за мен не са от голямо значение. Разбира се, имало е моменти, в които стигаш до ситуация, в която сякаш всичко ти е писнало, не желаеш да хабиш повече енергия, защото получаваш само разочарования. И си казваш: „За какво ми беше това?” Но това е било моментно преживяване, което може би всеки има в професията си. Като цяло – не, не съжалявам, че съм музикант.

- Бяхте най-младият концертмайстор на оркестъра в Есен, сега сте концертмайстор във Вупертал. Бихте ли разказали за нашите читатели в какво се състои работата на концертмайстора, каква подготовка извършва той за определения концерт?

- Просто е. Ако дадеш на 70 души възможност сами да тълкуват нотния материал, ще имаш 50 различни мнения или гледни точки. Концертмайсторът затова седи отпред, като дясна ръка на диригента, за да обединява. Това са контакти между групите, също между солистите – певци или инструменталисти. Месец и половина - два преди концерт на мен ми се пращат щимовете, за да кажа дали съм съгласен с дадени щрихи, ако това е свирен материал. Много често материалът е стар, трябва да преценя дали може да се ползва. Ако не може – поръчва се нов. Което изисква написване на щрихи, а това предполага да познаваш добре музиката, която предстои да се изпълни, за да имат смисъл щрихите, които си предложил - не само за струнните, но и за всички останали инструменти, които са в партитурата. Функцията на концертмайстора, за радост или за съжаление, е с огромен диапазон и е много отговорна.

- Как съчетавате работата си на концертмайстор със солистичните си изяви. Имахте също камерен ансамбъл, учите и нови произведения – на фестивала свирихте композиция от Майкъл Типет, която не е позната тук.

- Аз гледам на солистичните изяви и в частност на изявите си в камерната музика като на едно удоволствие, което трябва да върви паралелно с оркестровата работа. Съчетанието действително е сложно. Когато имам повече изработени участия в оркестъра, няма никакъв проблем, но ако нямам и дойде интересно предложение, аз съм длъжен да осигуря на моя оркестър, ако ръководството, разбира се, е съгласно, друг концертмайстор. На когото плащам от джоба си. Допълнително идват и ангажиментите с децата, също и преподавателската ми работа. И така в седмицата нямам свободен ден.

- Споменахте преподаването. Кога разбрахте, че ви харесва да преподавате – една работа, за която са необходими и талант, и нерви, и търпение, дори когато се работи със студенти. Как разбрахте, че ставате за преподавател?

- О, не знам още дали съм го разбрал. Първите стъпки бяха много случайни. Веднъж, като студент, чаках баща ми в кабинета му. Влезе един негов колега със сина си, който току що беше проходил – на годинка и няколко месеца. Малкото видя цигулката, аз му изсвирих една детска песничка. След време бащата ми се обади и ми каза: „Не знам какво направи, но това дете през цялото време повтаря: „Цигулка, лък, цигулка, лък.” И баба му за Коледа му подари цигулка и лък. Толкова са миниатюрни - просто няма такъв размер. Какво да го правя?” И аз му казвам: „Прави го, каквото искаш, аз какво да го правя на година и половина?”. Изчакахме още няколко месеца и малкият започна да идва. Това въобще не можеше да се нарече урок...

- Двегодишно дете!

- Да. Това двегодишно дете е вече на двайсет години. Беше мой ученик в продължение на 16 години... Беше един от най-младите студенти в университета – от 10-годишен. Мисля, че на подобна възраст Франк Петер Цимерман беше в същата академия – съвсем млад, малък студент. Не правя сравнения, но това си е постижение, както и да го погледнеш. И след толкова много години при мен, като завърши училището, имахме дълъг разговор - той искаше да продължим заедно. Но аз му казах да отиде и да види какво се случва по света. Ако не по света – то поне в Германия, където традицията е достатъчно мощна. Той навсякъде, където се яви, спечели приемните изпити. Следя отдалеч как се развива и много му се радвам. Тази година ще участва на конкурса „Панчо Владигеров” и ще го видя какво ще направи. Та така започна моята преподавателска работа. А като завърших бакалавърската и започнах магистърската степен, станах концертмайстор. Не беше съвместимо, дори не виждах някаква необходимост от тази магистърска степен. В същото време се отвори едно преподавателско място в академията, което беше за теоретици. И ей така, от интерес - защото в моя живот май всичко се случва или случайно, или от интерес, се явих и го спечелих. Семестър-два след това академията реши, че има повече нужда от цигулков преподавател и просто ме преместиха в съседния факултет. Това беше някъде през 2005 година. Така стана и с концертмайсторското място – един ден отидох в Академията и видях обява, че Есенската филхармония набира практиканти. Това е стажантско място в оркестъра. И аз тогава се явих, защото исках да разбера какво е да свириш в оркестър. Бях свирил с оркестър, но не в оркестър. После открих и камерната музика с това клавирно трио, което просъществува няколко години. И като се явих за това практикантско място в Есен, след прослушването, което спечелих, дойдоха първият концертмайстор и помощник-концертмайсторката и поискаха да говорят с мен. От колеги знаех, че щом говорят с теб, значи искат да ти дадат някакви съвети... Оказа се обаче, че искат да ме поканят да се явя на прослушването за първи концертмайстор, което беше един месец по-късно. Нямаше какво да губя. Работата през този месец беше доста трудна – по десет часа на ден свирене, ама яко свирене. Защото трябваше да уча и Брамс-концерт, който не бях свирил до този момент, и оркестрови трудности за концертмайстори, в сравнение с които доста цигулкови концерти са лесни – огромен концертмайсторски репертоар... Явих се и може би защото наистина нямаше какво да губя, просто свирих и спечелих...(*смее се*).

- Вече имате солидна биография на инструменталист. Променя ли се с годините звуковата естетика в свиренето на цигулка?

- Като във всичко в нашия живот, и в музиката има почти ежедневни промени. Понякога са интересни, понякога – не достатъчно. Аз обаче се концентрирам върху това, което правя. И, да, всеки ден нещо изисква да се промени, търси се, идват нови нагласи...

- Това само интуитивен процес ли е?

- Не мисля. Ако нямаш понятие от нещата, ако не си ги изработил, може да си интуитивен, колкото си искаш, но шансът да постигнеш нещо интересно, значително, е малък. Трябва все пак опит, работа с различни диригенти, общуване с колеги.

- Правило ми е впечатление, че сте от музикантите, които не обичат много да се шуми около тях, за разлика от други ваши колеги, които задължително, като се появят тук, започват да се разхождат по медиите, за да разкажат за много важните, според тях, неща, които са извършили. От години ви слушам и мога да кажа, че в свиренето ви никак не се усеща, че работите в оркестър. Работата ви не е повлияла на соловия ви маниер на свирене – цветно, звуково интересно, пробивно... За разлика от други цигулари-концертмайстори, чийто звук става по-прибран. От друга страна, прави впечатление вкусът и прецизността ви, която и при твърде известни солисти може да се пропука...

- Нека спрем! Изчервих се вече...

- Само да попитам: тази прецизност, която имате, това търпение в изработването на текста повлияно ли е от концертмайсторската ви работа или вие винаги така работите?

- До 15-16-годишна възраст бях най-обикновен мързеляч. Цигулката въобще не ми беше приоритет, предпочитах да ритам топка, да играя тенис... каквото се сетите. Тогава имах много силна памет, много бързо учех пиеси... обаче никога не ги доизкусурявах. За мен беше интересно една композиция да я науча бързо, за да мога да я изсвиря, и дотук. Това обаче се промени. Бяхме в Хановер с родителите ми и слушахме конкурса „ Йозеф Йоахим”. Беше, когато Роберт Чен спечели първа награда, а Антон Бараховски – втора. Това са изключителни цигулари и тогава за първи път си казах: „Ако искаш да свириш на цигулка, трябва нещо да промениш или да събереш смелост да заявиш: „Въобще не ме интересува, не искам да се занимавам с музика.” Тази смелост тогава, за добро или за лошо, не я събрах, въпреки че исках да стана футболист. Намерил си бях един отбор, с който ритах, но през онзи сезон скъсах мускулни връзки, втори мускулни връзки на другия крак, после сухожилие... И се оказа, че за един сезон играх два пъти. През останалото време трябваше да седя на един стол у дома. И тогава си казах: „Я да видим тая цигулка какво ще ми разкаже.” И започнах да се занимавам с цигулката. И започна да ми става интересно, да променям неща, свързани с техниката...Та всичките тези хубави неща, които ми съобщихте, за които благодаря, не съществуваха при мен до доста късно време. Дойдоха в по-„напреднала” възраст. И трябва да си призная, че оркестърът до голяма степен повлия позитивно върху това. Дори не беше толкова стремежът към перфекционизъм, защото има няколко оркестъра в този свят, които заслужават може би това определение – перфектно свирене, когато всеки елемент от ансамбъла се вписва в другия, с изключителна прецизност плюс изключителна музикалност. Хората, които свирят на тези важни позиции в тези оркестри, са страхотни музиканти.

- Кои са любимите ви оркестри?

- За Германия ще ви кажа - Берлинска и Мюнхенска филхармония, Франкфуртското радио е изключителен оркестър, който не се бои да рискува. Много ми харесва, когато някакво изпълнение е непредвидимо, а не „тук ще мина по терлици, защото това място е опасно...” Рискуват. Ако не се получи, ОК, не се получи, но стремежът да направиш нещо неочаквано хубаво е по-важен...

- Как гледате на все по-широкото разпространение на идеята за развлечение в музиката?

- Кросоувърът е навсякъде по света. Аз по принцип нямам абсолютно нищо против програмите да са подбрани за публиката. Но се опасявам, че публиката и очакванията ѝ много се промениха в последните години. Миналата година Башмет беше в София, в зала „България”. Залата беше пълна до горе. Това много ме зарадва, естествено. Намерих място на втори балкон и гледам около мен – само дето не извадиха фунии с пуканки. Звъняха телефони, говориха си, съобщаваха: „Аз съм на концерт, тука някакъв свири.” Една жена през цялото време ровеше в една найлонова торбичка. Идеше ми да ѝ я нахлузя на главата.

- Според вас, защо така се случва?

- Мисля, че отношението към това, което правим, се промени. Сякаш изчезна уважението към труда ни. Преди време беше кощунство някой да се изкашля в залата. Сегашната ситуация вероятно се дължи на липсата на подготовка, на възпитание, а то започва от съвсем ранна възраст. Когато започнах работа във Вупертал, се правеха детски концерти със специално подбрана програма – „Петя и вълкът” или нещо подобно, а на сцената хората бяха повече, отколкото в залата. Самите музиканти от оркестъра репетираха съвсем формално и казваха: „Хайде, утре на концерта ще го изсвирим по-хубаво”. Не ставаше обаче по-хубаво. Бях съвсем млад и като погледнех в залата, ми се искаше да потъна в земята. Двайсет години по-късно ситуацията е съвсем различна – не се намират билети за тези концерти, но и цялата концепция за тях е променена. Правят се четири фамилни концерта в сезона. Първите десет реда се махат, най-малките седят на възглавници - има отговорници за всички в залата, за да се чувстват семействата удобно и да пазят тишина – и те, и децата им - и така те идват все повече и повече. Разбирам, че и тук се правят подобни концерти в зала „България”.

- Тук се разиграват сценки с артисти, свирят се по 4-5 минути от симфонично произведение, децата и родители им дърдорят и си мислят, че са на симфоничен концерт. Няма нищо общо с автентичната концертна атмосфера.

- Ние правим допълнително четири програми само за училища и всеки концерт се изнася по четири пъти, но понякога по шест и осем пъти. Има професионален модератор, който разказва на децата за инструментите, за различните им възможности – да свирят тремоло, стакато и т. н. По този начин им се показват основните теми, мотиви от произведението; и след като са ги чули, им казват: „Сега, тишина! И слушаме от А до Я”. Оркестърът обучава и учители, които преподават на деца, музиканти ходят в часовете по музика в училищата и ги въвеждат в бъдещи програми на оркестъра. И учителите знаят за какви произведения да подготвят децата в часовете по музика, за да ги чуят после в концертната зала. Разбира се, знаят и как да ангажират самите деца. Получава се интерактивно занимание и тези партньорства с училищата водят до това, че цели класове идват на симфонични концерти. Разбира се, че предварително обсъждаме какво да съдържа концертът. Трябва да се помисли програмата, за да е интересна на децата в трети или четвърти клас. Идват по 30-40 деца на симфоничен концерт и не гъкват. Но това е много дълъг процес и няма как да не правиш нищо, а да очакваш залата ти да се пълни. Защото онази публика, която беше подготвена и информирана, просто си отива, такъв е животът. А подобна интензивна работа води все повече млади хора в залата.

- Какво се изисква от музиканта днес, за да си върши добре работата?

- Устойчивост и нагласа, че ще търпи всякакви лишения.

Разговаря **Екатерина Дочева**

Русе, март 2019 г.

След пожара

На тези страници публикуваме част от първите реакции на пожара в Парижката Света Богородица на 15 април т.г. Половин месец по-късно дебатите “определиха посоката си” - от една страна са професионалните спорове и размишления **как** *и* **кога** *да се действа, в каква степен съвременните реставратори трябва да възстановят катедралата във вида, в който я е оставил Виоле льо Дюк през XIX век (когато фактически променя вида й), и в каква степен пожарът тази година трябва да бъде “сигниран”, т.е. означен като случило се на сградата премеждие. От друга страна, продължават споровете около даренията: доколко, при наличието на толкова социална несправедливост, е уместно такива големи суми да се даряват за възстановяването на тази катедрала. Спорове текат и във връзка с решението на правителството да прокара специален закон за възстановяването на Нотр Дам, който да позволи заобикалянето на част от многобройните условия, които френските закони предполагат да бъдат изпълнени при реставрационна дейност, за да се съкратят сроковете на възстановяването.*

К

И всички големи митове се втурнаха към *Нотр Дам*

Nutrisco et extinguo, („Подхранвам добрия огън и гася лошия“). Това казва легендарното създание - саламандърът, обреченият да живее насред пламъците, неслучайно избран за емблема на крал Франсоа I.

Освен колективните причини, всеки от нас има и свои лични причини да бъде разстроен от гледката на горящата „Нотр Дам дьо Пари“. В понеделник, 15 април, бях дълбоко покрусена - десетилетия наред съм живяла в Маре, на хвърлей от катедралата. Познавам я във всичките й сезони, обляна в най-различни светлини. Обичах да я съзерцавам от книжарницата *Shakespeare & Company*, да водя децата си на гости на гаргойлите[1] й, а понякога да се спирам, дори и в последно време го правех, да запаля свещ и да си спомня за любимите си хора, напуснали този свят...

Прилича ми на стара баба, която децата и внуците обожават, но са забравили; заминали са да живеят далеч, оставили са зад гърба си превратностите на дългата й история, захвърлили са ценностите си. Когато обаче бабата получава инфаркт, когато близките й изпитват ужаса, че могат да я загубят, те осъзнават колко им е скъпа и колко ги е грижа за нея. Пристъпвайки припряно край леглото й, те се споглеждат и осъзнават: „Но... но ... ние сме едно необикновено семейство!“

Въпреки че не съм религиозна и дори съм твърде враждебно настроена към религиозните институции, редовно влизам в църкви, джамии и храмове на различни места по света. Ценя ги като „места на извънредното и различното“, посветили се на сакралното, тишината, празника, медитацията, молитвата и музиката...

Всички ние сме изтъкани от символи и сюжети. Всички ние разказваме историите на градовете, в които живеем. Техните паметници, чието минало в различна степен познаваме, се обвързват във вечен съюз с нашите спомени, вплитат се в нашата идентичност. Изящните арки, готическите порти, мраморните статуи, розетките и спираловидните стълби са скъпи и мили и на атеистите.

Съществените въпроси

Но веднага след трагедията започнаха изненадите. Твърдеше се, че сме фалирали. Напротив – оказа се, че сме богати, след като успяхме да съберем за реконструкцията цели 850 милиона евро само в първите три дни след пожара. Твърдеше се, че сме светски. Но не, ние сме католици – вече не е забранено човек да се моли по улиците на Париж. Твърдеше се, че сме рационални, че сме картезианци и логици? Но не, ние сме суеверни, фетишисти – какво облекчение настъпи само, когато разбрахме, че не сме загубили две реликви[2], струващи цяло състояние.

Така, както дълбоко изтласкваното в подсъзнанието ни се завръща, така и всички големи митове на Франция се втурнаха към леглото на старата дама, без изобщо да се тревожат за неща като съгласуваност, последователност. Културно наследство, Чудеса, Героизъм, Туризъм, Съдба, Щедрост, Средновековие, Монархия ... Ах! Защо не съм Роланд Барт да преброя фойерверките на митологиите, разпалени от пламъците, в които горя катедралата!

В деня след пожара имах едно единствено желание: да избягам от цялата тази дандания, да се спусна от квартала „Менилмонтан“ и да посетя болната. Но също както персоналът в болницата отпраща посетителите с уговорките: „Съжаляваме, но в момента не е подходящо да се правят посещения. Тя е в кома. Не смятаме, че има големи шансове. Правим всичко по силите си, но възстановяването ще отнеме доста време“ – така и стъпките ми рисуват голям кръг около катедралата.

И изведнъж, о, чудо: по клоните на дърветата край катедралата крехките розови цветчета са оцелели в адските пламъци и тихо се полюшват от априлския ветрец ... Изправена на моста „Де Турел“, сред тълпата превъзбудени журналисти и оператори, дошли от всички краища на света, за да снимат, си помислих - трябва да се възползваме от това драматично събитие, в което за първи път няма жертви, няма тероризъм и омраза, за да можем спокойно да си зададем съществените въпроси ... Кое е наистина значимо? Кое ни е скъпо? Какви са ценностите ни?

Християнството? Но Исус (без когото не би съществувала нито Католическата църква, нито „Нотр Дам дьо Пари“) винаги се е идентифицирал с бедни, гладни, болни, потиснати, потъпкани и преследвани. Не със сгради. Не с короната от тръни. Той би се ужасил, ако знаеше, че елемент от неговото мъченичество е позлатен и пазен цели две хиляди години. Същото чувство би изпитал и Свети Луи за туниката си.

Великите ни писатели? Но и Виктор Юго защитаваше бедните и нещастните. В „Парижката Света Богородица“ Есмералда е циганка от Близкия изток, обвинена в убийство, а Квазимодо – гърбушкото – я спасява от съда и я отвежда в катедралата... „Убежище! Убежище! Убежище!“ – изревава той, а подивялата тълпа му ръкопляска.

Да възстановим неуловимото

Париж? Но кой Париж? Този, чиито паметници удивляват туристите? Но какво е „Нотр Дам“ за милионите парижани, които живеят над околовръстното? Вечерта на 15 април на остров Сите не забелязахме много лица, които да не са бели... И през следващите дни не видяхме такива... ако не броим чужденците (от които и аз[3] дълго време бях част), пристъпващи от крак на крак пред сградата на полицейската префектура, намираща се на 100 метра от катедралата, с надеждата да получат разрешение за пребиваване.

Днес центърът на Париж е излъскан като новоизсечена монета, а парижките потайности[4] са добре скрити от очите на туристите. Живея близо до околовръстното. От години една бездомна жена спи на прага ми. Всеки ден, изминавайки пътя между офиса и дома си, срещам дузина мъже, останали без покрив над главата си, без работа, без прехрана, без надежда. Така че това, което ще трябва да реконструираме, е не просто една сграда. Ще трябва да възстановим онова, което тя би трябвало да олицетворява: солидарност, любов, загриженост за другите, приют... „Убежище!“

В предговора си към романа Юго разказва, че докато „претърсва основно“ катедралата, в тъмния ъгъл на една от кулите открива следната дума, издълбана в стената: *ananké* („съдба“).

Човекът, който бе я написал върху стената, е изчезнал преди няколко столетия от числото на живите, думата е изчезнала на свой ред от стената на църквата, а и самата църква ще изчезне може би скоро от лицето на земята.[5]

Да, романистът е предвиждал, че един ден „Нотр Дам“ ще изчезне, също като и романът му. Трагедията е, че неговите възгледи, също както и тези на Исус, а и на много други мъже и жени, носители на мъдрост и щедрост, са твърде често изтривани, изопачавани и разпръсвани на вятъра. Защо да не се възползваме от предоставената ни възможност да изградим наново и... неуловимото?

Нанси Хюстън

Монд, 20.04.2019

[1] Гаргойли – характерни за готиката каменни декоративни скулптури по покривите на катедралите. Представляват гротескни изображения на фантастични същества. Изпълняват функцията на водоливници.

[2] Става дума за короната от тръни и туниката на канонизирания за светец крал Луи IX.

[3] Нанси Хюстън (1953) е родена в Калгари, Канада. Пристига в Париж през 1973 г.

[4] Имат се предвид местата, където се събират и живеят безработни мигранти.

[5] Цитатът е по превода на Лилия Сталева на „Парижката Света Богородица“, издателство „Отечество“, 1987.

Нанси Хюстън е писателка, известна с бестселърите си в жанра съвременен роман. Сред романите й, преведени на български, са „Разломи“ (2009) на издателство „Парадокс“, „Целувката на ангела“ (2002) на издателство „Меридиани“. Други известни нейни романи са „Митологичният вид“ (L’Espèce fabulatrice) (2008) и „Каменни устни“ (Lèvres de pierre) (2018), издадени от Actes Sud.

Реконструкцията на *Нотр Дам: Защо да противопоставяме каузите?*

От символ на християнската вяра и разрастването на епископската власт по време на изграждането си, през XIX век „Нотр Дам дьо Пари” се превърна в символ на нацията. Това до голяма степен се дължи на романа на Виктор Юго, чийто огромен успех допринася тя да бъде спасена от разрушаване.

Почти два века по-късно, във вечерта на нейното опустошаване от огнената стихия, президентът на Републиката Еманюел Макрон и представители на целия политически спектър признаха „Нотр Дам” за национален символ, надхвърлящ религиозните разделения, и говориха за нея като за „нашата обща катедрала” – по думите на левия политик Жан-Люк Меланшон.

Трагедиите често имат преимуществото да обединяват членовете на една и съща общност, въпреки обичайните за нея политически и религиозни разделения.

Далеч по страшната трагедия, случила се с „Шарли Ебдо”, ни събра около базисните постановки на републиканските ценности: свобода на съвестта и свобода на словото.

А в онази вечер, в първия ден от седмицата, това, което така силно ни сближи, бе усещането, че принадлежим на една обща история. Благодарение на дълголетното си съществуване, „Нотр Дам” символизира нашата обща съдба по начин, по който никоя друга сграда не може да го направи. „Ню Йорк таймс” бе много прав, излизайки на първа страница със заглавието: *Tears for Symbol of a Nation’s Enduring Identity* (“Сълзи за символа на трайната национална идентичност”).

Бях поразен от двойното съвпадение, на което станахме свидетели в деня, в който избухна пожарът. Преди всичко, това бе началото на Страстната седмица - седмицата, в която си припомняме страданията на Христос. Колко ли християни са били дълбоко покъртени, гледайки опустошената катедрала. Сякаш виждат лицето и тялото на Исус... В същото време, на 15 април Еманюел Макрон трябваше да държи дълга реч, посветена на националния дебат.

И така в момент, в който нацията ни изглеждаше жестоко разделена и разкъсана, ние се оказахме обединени около поругания символ на дългата ни колективна история.

За това свидетелства огромният порив да се прояви щедрост, да се намерят необходимите средства за реконструкцията. Това желание забелязваме из цялата страна, дори зад граница. Безброй са инициативите и обещанията за дарения, които правят както отделни лица, така и местни и регионални общности, предприятия, асоциации, корпорации. По всяка вероятност, благодарение на тях ще стане възможно сградата да се реставрира в рекордно кратък срок.

Сплотеност и неудобство

Но тази национална сплотеност започва да се пропуква заради различните полемики около официално обявените колосални суми, необходими за възстановяването на катедралата. Всичко започна с приноса на най-богатите френски фамилии. Фактът, че фамилиите Арно, Бетанкур и Пино искат да дадат няколкостотин милиона евро, може само да ни радва. Все пак, само във Франция, където отношението към парите е толкова парадоксално, може да се разразят подобни спорове. Повечето французи искат да забогатеят, но мразят богатите.

Какви са мотивите на милиардерите, няма кой знае какво значение: техният жест е полезен, особено след като са отказали даренията им да бъдат освободени от данъци. Но би било жалко, ако историята запомни имената само на най-богатите дарители.

През Средновековието, например, на камбаните на църквите понякога са били гравирани имената на дарителите, допринесли за изграждането или възстановяването на храма. В деня след трагедията предложих на епископ Патрик Шове, ректор на „Нотр Дам“, да въведе електронен регистър в реставрираната сграда, в който да могат да се видят имената на всички дарители, без значение размера на дарението.

Но се започна и още един спор около неприличния размер на сумата, която ще бъде отпусната за възстановяването на сградата. Все пак, тя се обявява на фона на постоянно намаляващите средства, давани за хуманитарни каузи; на фона на бедността и трудностите, които не малка част от французите срещат, опитвайки се да свържат двата края. В контекста на „жълтите жилетки“, които разкриват дълбоките социални пропуквания в страната ни, усещането за нещо нередно е напълно разбираемо. Струва ми се обаче, че проблемът е създаден изкуствено. Защо да противопоставяме каузите на нуждите?

Необходимо е да продължим да работим, за да направим обществото си по-справедливо, но също така е важно да опазим скъпоценностите и символите на културното ни наследство. Случаят ми напомня много на онези хора, които отказват да участват в борбата за по-хуманно отношение към животните с аргумента, че има все още твърде много неща да се направят в помощ на хората. Нима сърцето ни не е достатъчно голямо, за да обича и защитава и хората, и животните?

Според мен, по-коректно би било в случай, че събраните суми надхвърлят необходимите средства за реконструкцията (една твърде вероятна хипотеза), неизползваните средства да бъдат вложени в изграждане на жилища за най-нуждаещите се. По такъв начин ще хвърлим мост към една средновековна традиция – някога до катедралите се строяли хосписи за бедните (такъв беше и *Hôtel-Dieu*, преди да стане болница). Тази мисия може да се възложи на фондация „Абат Пиер“, човекът, посветил живота си на каузата в помощ на бездомните и изпратен в последния си път в катедралата „Нотр Дам“. Това би бил красив символ на братството. И авторът на „Клетниците“ едва ли би имал нещо против.

Фредерик Леноар

Монд, 20.04.2019

Фредерик Леноар е писател, социолог с интереси в сферата на история на религията.

Да оставим място на разрухата, за да запазим връзката между поколенията

Надмогвайки мощната емоция, обзела ни при гледката на частично разрушената „Нотр Дам дьо Пари“, вече се занимаваме с въпроса за нейното възстановяване. Този трагичен инцидент е като далечен отглас на дългата поредица от разрушавания на катедрали в резултат на различни войни: в Страсбург през 1870 г., в Реймс, в Ноайон, във Вердюн, в Арас в периода 1914 - 1918, а също така и в Сен Ло, и в Руан. Да споменем и рухването на кулата стрела на катедралата „Свети Петър“ в Каен, случило се по време на Втората световна война. Но ще прескочим темата за невероятния брой катедрали мъченици по света, чиито универсални символи станаха великолепните църкви в Ковънтри и Нагазаки...

От доста време насам историците изучават ефектите от подобни травми върху засегнатите общества. През XX век руините се превръщат в привилегировани места, на които се извършват културологични конструкции – събития, изпълнени с насилие, стават травми. Анет Бекер[1] ни напомня, че унищожаването на светите места се възприема като повторно разпъване на Христос; те са идеално място, което да даде израз на колективното мъченичество. Благодарение на изследванията на френския историк Ян Арло и на германския изкуствовед Томас Гетгенс ние сме добре запознати с дебатите около катедралата на Реймс, оживили случващото се покрай реконструкцията й: в интелектуалните среди – религиозни и артистични – мнозина се обявяват в полза на опазването на руините. По време на посещението си в Реймс през 1915 г. Габриеле д’Анунцио[2] стига дотам, че обявява: „Никога досега катедралата не е била толкова красива. Катедралата става все по-съвършена. Катедралата достига своята идеална форма в пламъците. На човек му се прииска да падне на колене пред това чудо. Така че, в никакъв случай не пипайте статуите, не извършвайте ремонти!“

И докато Едмон Ростан[3] гледа на катедралата като на модерен Партенон, Ернест Лавис[4] настоява тя да бъде запазена във вида, в който е - в руини, за да остане като вечно свидетелство за „тевтонското варварство”. Архитектът Огюст Пере[5], според когото в конкретния момент „патетичната ценност” на руината превишава историческата й стойност, също предлага катедралата в Реймс да се превърне в свидетелство за извършените жестокости по време на Първата световна война.

Други времена, други нрави. Днес не виждаме някой да обсъжда въпроса руините на „Нотр Дам” да бъдат консервирани. Парижаните единодушно настояват за реконструкция на сградата и президентът на Републиката тържествено им го обеща в подножието на кулите. И наистина - в името на какво да трябва да се запази този паметник в сегашното си полуразрушено състояние?

Трябва да признаем обаче, че ужасяващият пожар вече е част от историята на „Нотр Дам” и че пълното изтриване на последствията от него биха имали смущаващ ефект – сякаш страдаме от някаква форма на амнезия или отричаме случилото се. Тъй като начинът, по който се отнасяме към руините, говори за отношението ни към миналото, трябва да се пазим от твърде фетишистки подходи, заради които бихме рискували да обречем „Нотр Дам” да се превърне в архитектурен пастиш, лишен от всякаква автентичност.

Да запазиш дадено място със следите от нанесените му разрушения, дори и символично, означава да приемеш историята с нейната отблъскваща реалност; да увековечиш бъдещия жест на реконструирането й, съпоставим с този на „строителите на катедрали” от миналото. И накрая, това означава да превърнеш в следа мястото на помирението; мястото, където се свързват различни поколения заради споделения спомен от катастрофалното събитие.

Това помирение бележи и триумфа на една политика на интимността. Причината е, че изправени лице в лице с трагедията, у нас се зарежда усещане, че сме уязвими. Така започваме да се чувстваме равностойни помежду си – всички ние, едни тела, преживяващи сътресение. В резултат се оформя емоционална общност, обединена от болка и траур. Тя предлага да се осъществи обединяваща и пряка връзка с миналото, която да трансформира белега от загубата в белег от нанесена рана. Тази общност, чиито граници надхвърлят националното, е част от нововъзникващото възпоменателно европейско публично пространство. Историята на Европа е и история на нашите белези, белези от всякакъв род и вид.

Стефан Мишоно

Либерасион, 19.04.2019

[1] Анет Бекер (1953) – френски историк, с изследвания върху Първата световна война.

[2] Габриеле д'Анунцио е псевдоним на Гаетано Рапаниета (1863-1938). Той е италиански журналист и писател, близък до фашисткия режим на Мусолини.

[3] Едмон Ростан (1868-1918) – известен френски поет и драматург, член на Френската академия на науките. Най–известната му пиеса е „Сирано дьо Бержерак“.

[4] Ернест Лавис (1842-1922) – френски историк, пет пъти номиниран за Нобеловата награда за литература.

[5] Огюст Пере (1874-1954) – френски архитект, един от първите, които въвеждат железобетона. Центърът на град Льо Авър (Хавър) в северна Франция, който по време на Втората световна война почти напълно е разрушен, е възстановен под ръководството на Пере и през 2005 г. обявен за обект на световното културно и природно наследство на ЮНЕСКО.

Стефан Мишоно е историк в Института за исторически изследвания на Севера (в Университета в Лил).

Париж - какво следва оттук нататък?

Катедралата „Нотр Дам” е в завидна позиция в сравнение с Бразилския националния музей, който горя миналия септември. Според ръководството на музея в Рио де Жанейро, до момента събраните дарения са в размер на 225 000 евро. А за „Нотр Дам” само до 17 април бяха събрани 880 милиона евро. Така че е ясно – ако пред възстановяването на катедралата възникнат някакви пречки, не парите ще са причината. За разлика от богатия енциклопедичен музей, който се помещава в стар бразилски дворец и разполага с милиони римски и египетски артефакти, „Нотр Дам” притежава особена харизма – тя е символ на нацията.

А това в случая означава, че е натоварена с голямо политическо значение. Когато ден след трагедията, във вторник, френският президент Еманюел Макрон обяви, че би му се искало „Нотр Дам“ да бъде възстановена в рамките на пет години - точно навреме за летните олимпийски игри в Париж – той побърза да добави, „но сега не е време за политика“. Някои възприеха думите му като призив за единство в разделената страна, но други решиха, че Макрон се опитва да отклони вниманието от проблемите си на вътрешнополитическата сцена. Перифразирайки прочутите думи на кайзер Вилхелм II, изречени през 1914 г.[1], и Макрон обяви, че за него вече няма нито дясно, нито ляво, нито „Жълти жилетки“, нито Национален фронт за френско единство, има само французи.

Трудно е да се каже дали „Жълтите жилетки“ и партията на Марин Льо Пен имат същото виждане по въпроса, но несъмнено думите на Макрон говорят за двусмислието на момента. На него би му се искало да види в опожарената „Нотр Дам“ шанс за нова хармония и величие, докато за някои случилото се е лошо предзнаменование за политиката на Макрон, за Франция и за Европа като цяло.

Традиционно реконструкциите на сгради носят в себе си потенциала да зареждат с нови сили. И те често го правят. Гледката на унищоженото изкуство мобилизира понякога много повече ресурси, отколкото образите на човешкото страдание. Вероятно ще се намерят хора, които да оспорят това, но твърдението в никакъв случай не звучи нелогично. В изкуството - архитектурата, скулптурата и живописта - човек вижда възможно най-доброто олицетворение на себе си. Затова при унищожаването на изкуство се сблъскваме с двоен провал: провал на цивилизацията и провал на най-висшия израз на човешкото въображение. Това с особена сила важи в случаите, когато губим ценни артефакти по време на войни и терористични нападения. Но не може да се отрече: и при злополуки и нелепи инциденти. Ако „Нотр Дам“ наистина бе толкова скъпа на всички, защо пожарът не можа да бъде избегнат?

При такива случаи почти веднага се задейства рефлексът за омаловажаване на щетите - и колкото е по-сериозно разрушението, толкова по-често се сблъскваме с усещането за поражение. Когато блокадата на Ленинград се вдига, всички виждат как дворците около града, днес отново носещ името Санкт Петербург, са били изравнени със земята, останали са само руини. Кехлибарената стая от Царско село е плячкосана, фонтаните са пресъхнали.

Хитлер бе много по-жесток на изток, защото смяташе, че там хората са неспособни да създават култура. Но всички възстановявания – и реконструкциите на замъците, и вдигането на градовете от пепелищата – Гданск и Варшава в Полша, Минск в Беларус – бяха действия на национално самоутвърждаване. И по онова време да възстановиш изцяло разрушеното такова, каквото е било, не бе единствената възможност. Във Волгоград, бившият Сталинград, едва ли има къща от времето преди войната, а след победата над нацистите в целия Съветски съюз се обсъждаше дали руините да не се запазят като мемориал, паметник срещу войната.

Все пак, каквато и реконструкция да се направи, дори и най-успешната, тя не може автоматично да изтрие обстоятелството, че сградата все пак в някакъв момент е претърпяла сериозни щети. Да си припомним дебатите около възстановяването на църквата „Фрауенкирхе“ в Дрезден, при която бяха използвани най-модерни технологии. Това, което някои възприеха като утешаващ и обединяващ жест, други разкритикуваха като изтласкване на проблема за отговорността на Германия, а трети бяха възмутени, че историята се пренаписва.

Да не забравяме, че макар и „Фрауенкирхе“ да е много важна за някои хора, тя никога не е била символ с национално значение, какъвто е катедралата „Нотр Дам“. А дори и някогашният дворец на крал Фридрих Велики в Берлин, за който бяха събрани значителни дарения, никога не е притежавал обединяваща сила, дори напротив. И онова, което някога пруските активисти смятаха за логично, в наше време, с всяка изминала година, поражда все повече въпроси.

Един от тях – и той със сигурност се отнася и до случая с „Нотр Дам“ – е свързан с решението кой етап от историята на строителството да бъде реконструиран. Дворецът, както и „Нотр Дам“, а и много други сгради паметници на културата, са били възстановявани през вековете и са били реконструирани по различни начини. И така, кой етап избираме? Как могат разрушените елементи – покрив и кула - да бъдат откъснати от историческата си субстанция?

Може да се допусне, че някак самотно изглеждащата днес „Нотр Дам“ ще вдъхнови архитекти и реставратори.

Но вероятността възстановяването на катедралата да обедини страната е също толкова голяма, колкото и шансът да се случи обратното. Такава е спецификата на подобен род проекти. Независимо че са от огромно значение за идентичността на нацията, те могат да бъдат както лаборатории за национални копнежи, така и фабрики за национални страхове.

Зоня Цекри

Зюддойче цайтунг (с незначителни съкращения), 17.04.2019

[1] При предстоящата битка не виждам никакви партии сред народа си. Сред нас има само германци.

Да избегнем пастиша на пастиша

След като излязохме от ступора, предизвикан от пожара (който само геният на Юго предчувстваше и вероятно отеква в съзнанието ни като доста набързо забравено предупреждение), настъпи моментът за свидетелствата. Време е да поразсъждаваме върху въпроса за реконструкцията. Реакциите на ужас и съпричастност, които по своя характер бяха универсални и реално идваха от всички краища на света, ни изненадаха и дълбоко развълнуваха. Нямахме представа до каква степен тази катедрала е натрупала привързаност и съкровена обич, несъмнено изразяващи се в броя на хората, посещаващи я всяка година. По някакъв начин обаче и обичта, и привързаността имаха нужда от катастрофата, за да се разкрият напълно.

В „Нотр Дам” прочутият етикет на ЮНЕСКО „световно наследство“ загубва цялата си административна сухарщина, за да се изпълни с емоционален заряд, придаващ му смисъл. Малко паметници на културата в света могат да се похвалят със същото. Защо? Може би защото близо 850 години „Нотр Дам” не спира да се гради, да се подновява, да се разширява според мащаба на Франция, после на Европа, а днес и на света, в един необикновен съюз с времето и пространството.

„Нотр Дам” е пъпът или по-скоро живото „сърце” на един град, нация, на една още по-голяма човешка общност с размити граници. Тя ставаше такава векове наред; от момента, в който „се настани” на своя остров (а ние знаем до каква степен островите провокират въображението!), в самия център на един триединен град. През Средновековието Париж по категоричен начин обединява в себе си три неща - „Ил дьо ла Сите” (острова), „Града” (десния бряг) и Университета (левия бряг, „Латинския квартал”), но той е преди всичко и най-вече *столицата* на кралството, „главата” на Франция. Да говорим за Париж като за столица, днес е очевидно и дори банално: но по времето на Филип II Огюст[1] столицата е нещо радикално ново и уникално.

И тази столица почти по едно и също време се превръща и в университетски център (което е още една негова специфична особеност и универсална притегателна сила в тогавашния християнски свят), и в най-населения град в Европа (към 1300 г. жителите са 200 000).

Но нека не забравяме, че в сърцевината си „Нотр Дам“ е майка, Майката пар екселанс. И не бих се изненадал, ако всички, които плачат днес – независимо дали вярващи или не, французи или чужденци, прехвърлят върху нея малко от чувствата си, които изпитват към собствените си майки. Но нима до последните дни, подпряна на контрафорсите си в гледащата на изток част от острова, тя не посрещаше всеки, сякаш разтворила широко обятия?

Самота

От страната, където катедралата е осветявана от залязващото слънце, и Революцията, и османовият[2] XIX век я оставят прекалено самотна: но западната й страна още от самото начало е замислена да е олицетворение на едно лице, обърнато към света и готово да го посрещне – нещо, на което до съвсем скоро ставахме свидетели, виждайки опашките нетърпеливи туристи. „Нотр Дам“ никога не е имала друго призвание, освен духовно и църковно; реално, освен че въплъщаваше Църквата - *sacerdotium* – тя съседстваше с *regnum* – Двореца на краля[4], който по-късно става Парламент, а през последните два века – Съдебна палата. А когато в епохата на Ренесанса кралят за постоянно се установява в Лувъра, „Нашата дама“[4] си остава сама в своето Сите[5].

Но не говоря само за миналото. А по-скоро за начина, по който историята непрестанно дообогатява и обновява оригиналния характер на материалното и символно пространство, на социалните функции, на споделеното въображение. Без съмнение, „Нотр Дам“ е катедрала (до XVII век е втора по значение в страната), но тя никога не е била място, запазено само и единствено за духовниците. Още по-малко сега. Нима днес тя не е богатството на цялата нация? Освен това, и Църквата, и духовенството не са такива, каквито бяха.

Нещо повече, установената религия, и тук имам предвид не само католицизма, а и всички останали християнски вероизповедания, вече не отговаря на духовните очаквания (използвам тази дума поради липса на по-подходяща) на хората и на народите в нашия свят - материалистичен, консуматорски, егоистичен, лишен от ценностни репери. И според мен, причината не е нито в секуларизацията, нито в секуларизма: и двете, ако се налага, ще ви демонстрират своята добавка „душа”. Във всеки случай, за тези, които все още ги е грижа, проблемът е в крещящата неадекватност между една Църква, парализирана от противоречия и свиваща се като шагренова кожа заради нормите и начина на функциониране от едно друго време, и глада за ценности, идеали и дълбочина, който е невъзможно да бъде заситен при подобни условия. Но нима отговорът на тези очаквания – едновременно материален и въображаем – не би могъл да бъде открит в „Нотр Дам” – островът с реликвите, сърцето и майката – преди 15 април, а още повече след този зловещ понеделник?

Да помислим за бъдещето

„Нотр Дам” („Нашата дама”) е все още там, за щастие! Естествено, тя е ранена и разрошена. Но най-важното е, че структурата на стените и на двете й кули е непокътната. Да оставим миналото и настоящето. Да мислим за бъдещето. Първо, трябва да възстановим „Нотр Дам”. Второ, очевидно е, че срокът от пет години е много кратък и нереалистичен. Но ролята на политиците е да се занимават с последиците от обявените намерения, чиято заслуга е да държат ентусиазма жив. Имаше подобни случаи, с които се сблъскахме не толкова отдавна (катедралата в Нант, замъкът в Люневил, хотел „Ламбер” също станаха жертви на пожари, възникнали по време на ремонтни дейности: но затова не се говори достатъчно!), и те дават ясно да се разбере, че ще са необходими много повече години. Това обаче не е толкова важно.

Трето, как да възстановим катедралата? От съществено значение е да се постигне широк консенсус около принципите, които ще бъдат следвани при извършването на реставрацията. И този консенсус трябва да бъде съизмерим с провокираните от катастрофата емоции и щедрост. По-конкретно по въпроса за реставрацията можем да говорим за нещата, които се виждат, и другите, които ще останат скрити. „Гората”[6] е безвъзвратно загубена. Идеята тя да бъде възстановена от дърво може да се защити много аргументирано - особено що се отнася до уменията на занимаващите се с традиционни занаяти, които също се причисляват към нашето „нематериално наследство”. Но не трябва ли да се презастраховаме от евентуален нов пожар, който може да избухне след един или два века, и тогава наистина да е с фатални последствия? Ето защо можем да помислим и за друг потенциален избор – да се спрем, например, на съвременни материали, леки и огнеустойчиви.

Покривът, кулата стрела и витражите ще ни изправят пред друг тип предизвикателства, тъй като тях всички ги виждат. Нека избегнем пастиша на пастиша: няма да е твърде пресилено, ако кажем, че архитект Виоле льо Дюк спаси „Нотр Дам” (също както и много други църкви и паметници, плячкосани не само по време на Революцията, но и по време на Реставрацията заради лакомията за богатства на новата буржоазия). Но като спасява „Нотр Дам”, възстановява Галерията на царете[7], добавя гаргойлите и „засажда” кулата стрела, той успява да я превърне в катедрала на XIX век. Без да стига до крайности, дискретно, така че хората без страх свикват с голямата възстановена сграда.

Това трябва да бъде принципът, който да следват реставраторите. Но той не трябва да им забранява да оставят дискретен знак, говорещ за времето ни – знак, който да се превърне в „място на памет” за пожара от 15 април 2019 г. Това важи и за кулата стрела, и за витражите, които ще бъдат поставени на мястото на унищожената архитектура от XIX век (за щастие, розетките от XIII век не са претърпели твърде сериозни поражения). Но без пастиш! Вместо това, витражи, изпълняващи първоначалната си функция от времето на Средновековието: да възпяват светлината, да обливат с цветове пространството и хората, които в тишина го прекосяват... И да будят възхищение.

Жан-Клод Шмит

Монд, 20.04.2019

Жан-Клод Шмит е френски историк медиевист, почетен професор във Висшето училище по социални науки в Париж.

[1] Филип II Огюст е крал на Франция от 1180 г. до смъртта си. Той е един от най-значимите представители на династията на Капетингите, който успява по време на управлението си да разшири кралските си владения повече от два пъти.

[2] Става дума за барон Осман, префектът на Париж по времето на Наполеон III, който прави революционни промени в градската среда.

[3] Дворецът на краля е наричан още Palais de la Cité. Намира се на Ил дьо ла Сите и е резиденция на френските крале от VI век до XIV век.

[4] „Нотр Дам“ в буквален превод означава „Нашата дама“ – така вярващите наричат Богородица.

[5] Островът, на който е издигната „Нотр Дам“, се нарича Ил дьо ла Сите – в буквален превод „Островът на града“.

[6] „Гората” – така се е наричала вече несъществуващата дървена рамка на покривната конструкция на „Нотр Дам”. Тя е била изградена от над 1300 дървета, като всяка греда е била едно отсечено дърво.

[7] Хоризонтален фриз под балюстрадата, който е изграден от 28 статуи, представящи 28-те поколения царе на Юдея. Те са добавени в първата половина на XIII век, но по време на Френската революция голяма част от тях са счупени, тъй като се смята, че представляват френски крале.

Текстовете от френски преведе **Иван Николов**



Лучита Хуртадо в ателието си

Животът на една бъдеща песъчинка

*Наскоро списание „Тайм” публикува своята годишна класация на 100-те най-влиятелни, според редакторите на списанието, личности на 2019 г. В раздела „Артисти“, сред имената на кинозвезди, като Глен Клоуз и Рами Малек и попизпълнители като Ариана Гранде, попадна и името на една 98-годишна художничка, **Лучита Хуртадо**, която през 2019 г., от 23 май до 20 октомври, ще има своята първа ретроспективна изложба в едно от най-престижните места за съвременно изкуство в света Serpentine Galleries в Лондон.*

Танцуваща фигура между любови и раздели

Лучита Хуртадо е родена през 1920 г във Венецуела, но на 8 години емигрира в Ню Йорк. Завършва гимназията „Уошингтън Ървинг“, където учи изкуства и развива страстен интерес към антифашистките политически движения. След завършването на гимназията е доброволен сътрудник в испаноезичния вестник *La Prensa*, в чиято редакция се запознава с първия си съпруг, чилийския журналист Даниел дел Сол, който е два пъти по-възрастен от нея. Когато той я изоставя с двете им малки деца, тя започва да работи като илюстратор на свободна практика за *Vogue* и други модни списания в Ню Йорк. През 1946 г., на 26 години, се омъжва повторно за австрийско-мексиканския художник Волфганг Паален (1907-1959), който я убеждава да се премести с децата си в Мексико Сити. Там Хуртадо се присъединява към група известни художници и писатели, емигрирали от Европа след Испанската гражданска война и Втората световна война, работещи под знамената на сюрреализма и магическия реализъм. През 1948 г. Паален и Хуртадо се връщат в САЩ и се установяват в залива Сан Франциско. Нейният син, Пабло, умира в Мексико от полиомиелит и тя се нуждае от смяна на средата. През 1950 г. двамата с Паален се разделят и на следващата година Хуртадо се мести в Санта Моника, близо до Лос Анджелис, където живее и до днес. Скоро след това тя се омъжва за художника Лий Мъликан (1919-1998), който е част от групата *Динатон* (от старогръцката дума δυνατόν – възможност), американско движение в изкуството, вдъхновено от сюрреализма, създадено след Втората световна война в Сан Франциско, Калифорния. Хуртадо и Мъликан живеят заедно, но работят в отделни ателиета 48 години, чак до неговата смърт през 1998 г. През 70-те години на миналия век, когато Джуди Чикаго и Мириам Шапиро започват Феминистката арт програма в Калифорнийския институт по изкуствата, Хуртадо се присъединява за кратко към една феминистка група в Лос Анджелис. Тя е майка на художника Мат Мъликан и кинорежисьора Джон Мъликан.

В своите рисунки с графит и туш, в живописните си работи с пастел и туш върху картон и хартия, както и в живописта с маслени бои върху хартия и платно, Хуртадо е превърнала себе си и непосредственото си обкръжение в тема заедно с по-обхватните теми за природата и езика. Тотемичната емблема на танцуваща фигура се появява редовно в нейното творчество, включително в поредицата от картини, създадени през последните дванадесет месеца, които ще бъдат представени за първи път в предстоящата изложба в *Serpentine Galleries*.

За Хуртадо взаимовръзката между човешките същества и космоса се усилва, когато тя вижда първите снимки на Земята от Космоса през 1946 г. Оттогава нейната работа продължава да представя всички форми на живот като част от едно единствено живо същество. Именно тази тема, към която Хуртадо отново се върна в най-новите си картини, придава на нейното творчество такъв съвременен резонанс.

Кирил Василев

За първи път срещнах Лучита Хуртадо през 2017 г. и веднага бях впечатлен от обхвата и дълбочината на нейната визионерска артистична практика и невероятната й енергия. Родена през 1920 г., Лучита работи като живописец от близо 80 години, но изложбата й в *Serpentine Galleries* това лято ще бъде първата музейна ретроспекция на творчеството й. Почитана от много артисти, Лучита е била свързана чрез приятелски и семейни връзки с конкретни течения в изкуството, като сюрреализма, движението Динатон (американско течение в изкуството...) и магическия реализъм, но запазва частния характер на уникалната си артистична практика, рядко показвайки работите си. Сега, на 98-годишна възраст, Лучита най-накрая получава вниманието, което отдавна заслужава.

Днес виждането й за човешкото тяло като част от света, а не отделено от природата, е по-необходимо от всякога. Майсторското творчество на Лучита предлага изключителна перспектива, насочваща вниманието към границите на нашите тела и езика, който използваме, за да преодолеем пропастта между нас и другите.

Съчетавайки интимните жестове на тялото с все по-обхватни гледки към небето и земята, Лучита картографира интуитивно усещаната съединителна тъкан между всички нас.

Освен в живописта, Лучита има приноси и във фотографията със сериите си от заснети сенки, и в модата, имайки предвид, че вече много десетилетия измисля дизайна на дрехите си. Лучита е и поет, а освен това е еколог и активист. Както веднъж ми каза: „Никога не съм казвала„ не“ на живота. Нося своята отговорност за света и за планетата си”.

Ханс Улрих Обрист,

артистичен директор на *Serpentine Galleries*, Лондон

Всичко е изненада

Интервю с художничката Лучита Хуртадо по повод представянето на творчеството й на Биеналето в музея „Хамър” в Лос Анджелис през лятото на 2018 г.

- Всеки ден ли рисувате?

- Винаги, няма ден, в който да пропусна. Всъщност, току-що завърших една картина и това ме прави щастлива. Освен това, сега си имам дилър. Никога до този момент не съм работила със специален човек, който да промотира работата ми, нито сама съм се стремяла да се популяризирам. Едни хора го правят, други не – аз съм от вторите. Изкарвам си хляба. Правила съм витрини и всякакви неща, свързани с изкуство, но никога не съм печелила от творчеството си.

- **Кога решихте, че искате да бъдете художник?**

- В един много ранен етап от живота ми! Докато ходих на училище. По онова време училището ми беше изцяло за момичета, казваше се „Уошингтън Ървинг“. Всъщност, майка ми мислеше, че изучавам шиене или нещо подобно. На дипломирането ми разбра, че това е училище по изкуства и беше много разстроена. Но аз й казах, че това е моята страст, и тя прие.

- Като сте завършили училище, сте работили като моден илюстратор и сте автор на стенопис за *Lord&Tiler*. Как стана това?

- Омъжих се рано, току-що бях завършила гимназия, и напуснах дома. Имах две деца, но на съпруга ми не можеше да се разчита. Изостави ни, без много да му мисли. Любовта ни свърши зле, изпаднах в сложна ситуация. До този момент никога не бях работила в живота си. А след като се разделихме, той по никакъв начин не ни подкрепяше – нито мен, нито децата ни. Това, с което се захванах, беше модна илюстрация и дизайн. Винаги съм обичала дрехите, така че ми беше лесно. Изкарвах добри пари. В списанията ми плащаха по $ 100 на страница. Ако направиш три страници, живееш богато. А и по онова време животът беше евтин – пътуваше се за жълти стотинки!

- А бяхте ли щастлива в личния си живот?

- В определен момент се омъжих повторно. Влюбих се в един художник. Казваше се Волфганг Паален. Необикновена личност. Едно от децата ми от първия брак почина. Разболя се от детски паралич, когато беше на шест. Това беше един от най-трагичните моменти в живота ми. А Паален ми каза, че не може да има деца. Всъщност, всички в семейството му се самоубивали и той не искаше да предава нататък тази особеност. Имах нужда от дете и той разбра. Тогава се появи Лий (Мъликан) – с него бяхме женени 40 години. Продължителен период от време! Имам две деца, които живеят самостоятелно, и внуци. Единият ми син живее в Европа. Той е художник (Мат Мъликан). Имаше голяма ретроспектива в Италия и аз летях за откриването. Напълни цял музей в Милано. Казах му, че се е надул! (*смях*) Не мога да ви опиша колко добри са работите му! Още като дете показа таланта си. Знаех си, че ще стане художник.

- Освен че сте била омъжена за двама художници и сте майка на трети, вие сте била приятелка с някои от най-великите. Чух, че сте имала интимен момент с Марсел Дюшан, който масажирал стъпалата ви. Каква е останалата част от тази история?

- Живеех в Мексико, но се наложи да пътувам до Ню Йорк. Там щях да остана при моята приятелка Жана Рейнал. Тя беше художник, правеше мозайки и познаваше всички. Марсел беше неин много близък приятел и винаги се радвах на разговорите с него. В този въпросен ден бях събула обувките си и седях на един малък диван. Марсел седеше до мен и започна да масажира ходилата ми. Хората веднага се заинтригуваха, веднага се започна: „О, видяхте ли? Това е голяма работа!”, но аз отрекох. Между нас нямаше нищо: искаше да масажира стъпалата ми и това е всичко. Приятно ми беше! Кой не обича да му масажират стъпалата?

- Познавали сте също Фрида Кало и Диего Ривера.

- Живеех в Мексико и съм художник, бях женена за художник и те бяха художници. Живеехме в един и същи квартал. Светът не беше толкова голям, колкото е днес, така че всеки познаваше всички.

- В други разговори сте признавали, че по онова време Фрида е била много по-малко известна от Диего. Случвало ли ви се е някога да обсъждате с Кало, че и двете сте омъжени за по-известни художници от вас?

- Никога не сме говорили за тези неща! Говорихме си за обикновени работи. Фрида Кало рисуваше за себе си, както правят всички художници. Беше инвалид и трябваше да се бори с физическата болка. Тя се справяше много добре и изглеждаше винаги прекрасно. Носеше тези мексикански костюми, които са много трудни за носене - не са удобни.

Фрида би била изумена колко известна е станала с картините, които е създала. Мисля, че това би я забавлявало безкрайно.

- Като съпруга на двама художници, струвало ли ви се е, че заради тях собственото ви творчество минава на заден план?

- Не е задължително. От тези години имам също толкова творби, колкото и през останалите. Винаги съм работила дори когато децата ми бяха малки. Работила съм и през нощта. Никога не съм спирала. Продължавам да работя и днес. На 97 години човек има много болежки. Изправен е пред различни предизвикателства – най-вече трябва да се грижи за здравето. Но все още съм любопитна.

- През всичките тези години надявахте ли се някога да покажете работата си в галерии или музеи?

- Показването няма нищо общо с моята работа! Виждате ли, моята работа е необходимост: искам да го направя, така че го правя. Искам да рисувам, така че рисувам.

- Но как се чувствате сега, след всичките тези години, да имате ваша работа, изложена в музея „Хамър”?

- Разбира се, че ми харесва - това ми носи много радост. Да покажат работата ви е стимул да рисувате. Помага ви да имате нови идеи и ви вдъхновява, но това не трябва да се превръща в самоцел.

- Какво представлява работата ви, която сега е изложена в „Хамър”? На какво е посветена?

- Трябва да помисля! Нямам идея! По онова време, през 70-те години, бях на 50, все още млада. Дори не помня къде бях. Виждате ли, това да си на 97 има и своите минуси. Сега най-вероятно трябваше да лежа с полузатворени очи, но съм на крака – работя! Иначе, разбира се, ценя работата си в „Хамър”, а и като цяло харесвам нещата, които съм рисувала през целия си живот. Но онова, което направих тогава, със сигурност няма нищо общо с това, което правя сега.

- Изненадана ли сте, че вашето творчество най-накрая е обект на интерес?

- Не, не съм изненадана. Много съм доволна, но, както ви казах, никога не съм чукала по вратите и не съм казвала: „Ще ме покажете ли?” Това е един много по-различен свят от моя, който е много по-обикновен, земен. Спомням си цялата група около Джуди Чикаго (известна американска художничка, феминистка, създател през 1971 г., заедно с Мириам Шапиро, на първата *Feminist Art Program* в Калифорнийския университет във Фресно – бел. прев.) Те бяха много ярки, силни личности, протестираха и се промотираха.

- Как преминава един ваш ден?

- Всеки ден е различен. Събуждам се сутринта и си казвам: „Имам още един ден - колко е прекрасно! Не умрях в съня си! ” Животът ми е много, много щастлив. Аз съм един от онези хора, чиято чаша винаги е наполовина пълна. Никога празна.

На моята възраст човек е близо до изхода, ех? Приближаващият край го изпълва с любопитство. Но не мисля, че това ще бъде краят. Мисля, че в хода на съществуването има различни граници. Иначе си продължава - очаквам да летя в някакъв смисъл. (*смях*) Кой знае? Следващият ми живот ще бъде на песъчинка!

Разговора води **Сара Каскone**

Artnet, юли 2018

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441